№ 18/194

ИГРА

НЕ ПЕРИОДИЧЕСКОЕ
ИЗДАНИЕ
ПОСВЯЩЕННОЕ ВОСПИТАНИЮ
ПОСРЕДСТВОМ
ИГРЫ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО.
ПЕТЕРБУРГ—1920.

№ 765

№ 3

2007332266

W 181/194

801-14.
2311

СОДЕРЖАНИЕ.

Часть I.

I. От редакции . . . .
II. Кукольный театр. *Н. Бахтина* . . . .
III. Драматический инстинкт у детей и его удовлетворение. *П. Чёбба*, перев. с англ. *П. Мироносицкого* . . . .
IV. Застольные детские игры. *Н. Соболева* . . . .
V. В гостях у ёлкичей. *Н. С.* . . . .
VI. К вопросу о детском театре. *Э. Маттерна* . . . .
VII. К постановке «Каменного Гостя» А. С. Пушкина в «Театре учащейся молодежи» *К. Державин.* . . . .
VIII. ИЗ КНИГ И ЖУРНАЛОВ. Музыкальное воспитание посредством игры . . . .
IX. БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ОТДЕЛ. 1) *П. Горлов.* «Отчего вечно зелены хвойные деревья». Пьеса в 1 действии.— 2) *Х. Бенавенте.* «О принце, который всему научился из книг». Сказка в 5 действиях. — 3) *Казьмин-Вьюгов.* «Урожай». 2-я после азбуки книга для чтения. — 4) *М. М. Штейнгауз.* «Летние детские колонии». — 5) «Художественное рассказывание детям». Сборник статей под ред. *Н. Е. Румянцева* . . . .
X. Примерный репертуар пьес для детского театра . . . .
XI. ХРОНИКА. Из отчета о первом выпуске краткосрочных курсов по руководительству детскими представлениями и праздниками.—Кружок руководителей детскими спектаклями . . . .
XII. ОТРАЖЕНИЯ. *Л.* . . . .

ПРИЛОЖЕНИЕ.

Г. Тимофеев. Критический обзор сборников детских подвижных игр и хороводов . . . . 57—

Часть II.

I. САЛАМИНСКИЙ БОЙ. Историческая драма для подростков в 3 действиях. *Адриана Пиотровского* и *Сергея Радлова* . . . .
II. ЦАРЬ-ДЕВИЦА. Трагедия для театра марионеток. Кн. *В. Одоевского* 1
III. КОЛОБОК. Инсценировка. *В. Поворинской.* — РЕПКА. *Ее же* 1
IV. СТАРУХА НА ПЕЧКЕ. (Сценка по *Стаховичу*) 1
V. ПЧЕЛКИ. (Сценка-игра с пением). *П. Мироносицкого* . . 1
VI. КРАСНЫЕ ПОИГРУНКИ. *А. Ремизова* 1

ТЕАТР

ЧАСТЬ—1

№ 3. 1920 г.

СОДЕРЖАНИЕ 1-й части: От Редакции.—Кукольный театр. *Н. Бахтина*—Драматический инстинкт у детей и его удовлетворение. *П. Чебба,* перев. с английского *П. Мироносицкого.*—Застольные детские игры. *Н. Соболева.*—В гостях у елкичей. *Н. С.*—К вопросу о детском театре. *Э. Маттерн.*—К постановке «Каменного Гостя» А. С. Пушкина. *К. Державина.*—Из книг и журналов.—Библиографический отдел.—Хроника.—Отражения.—«Детский Мирок».

ОТ РЕДАКЦИИ.

На курсах по руководительству детскими театральными представлениями и праздниками выработано следующее резюме по предмету «Теория детского театра»:

1) Драматический инстинкт сказывается в необычайной любви детей ко всевозможным зрелищам и в стремлении их к разыгрыванию всевозможных ролей. Развитие этого инстинкта, предоставленное самому себе или дурно направленное, может проявиться в искаженной форме (привычка к сенсации, развитие тщеславия, преждевременное или неоправданное стремление на сцену, дилетантизм и т. п.); наоборот, при надлежащем руководстве и содействии со стороны семьи и школы, оно может стать могучим средством умственного развития, нравственной ортопедии, социального и эстетического воспитания и развития детского творчества и инициативы.

2) Драматический инстинкт проявляется обыкновенно на третьем году жизни, достигает наибольшего развития между четырьмя и семью годами и существует всю жизнь. Поэтому, так наз. драматическая работа с детьми должна вестись непрерывно, начиная с самого раннего возраста и прибегая к средствам не столько пассивного, сколько активного характера, на основах детской самодеятельности.

3) Драматическая работа с детьми по своему характеру распадается на следующие группы: а) Игры и занятия, не выходящие за пределы семьи и школы. Эти занятия, в частности, служат для

развития выразительных средств ребенка или же являются одним из приемов наглядного обучения. б) Детские и школьные праздники и процессии в присутствии зрителей. Значение их — в развитии коллективного трудового начала, с какою целью к участию в них должны привлекаться по возможности все дети данного коллектива, в приучении их к самодисциплине, к самодеятельности и к интенсивности в работе и в познании на личном опыте социализирующей роли искусства; опасность—в случае преобладания показной стороны, в развитии тщеславия, склонности к позировке и т. д. в) Посещение детьми сеансов рассказывания, кукольного театра, кинематографа, цирка и общих театров. Эти посещения должны содействовать развитию эстетического вкуса и служить стимулом для собственного творчества в данном направлении. Опасность, при слишком частом или неразборчивом посещении разного рода зрелищ, заключается в повышенной впечатлительности или, наоборот, в ее притуплении, в развитии нравственного индифферентизма, а подчас даже и в нравственной порче ребенка. г) Устройство драматических кружков и студий при детских клубах, колониях, площадках и т. д., для более интенсивной работы детей, обладающих особенно сильным влечением к таатру.

4) Драматическая работа с детьми, в частности, распадается на следующие виды: а) Драматические игры, как традиционные, так и свободно творимые самими детьми, вне всякого шаблона, в том числе прибаутки, песни и сказки в лицах, подражательные сценки, шарады в лицах и т. п. б) Хороводы, музыкальные игры, танцы, пластика, калисфения (гимнастические упражнения под пение или музыку) и ритмическая гимнастика. в) Кукольный театр (теневой, вертеп, картофельный, петрушка, марионетки), в особенности самодельный. г) Рассказывание традиционных и импровизированных сказок и историй, как руководителями, так и самими детьми, с последующей их драматизацией. д) Планомерное посещение избранных сеансов кинематографа, театральных представлений и др. зрелищ. е) Художественное чтение по ролям, пантомима, мимодрама, импровизация, сочинение собственных сценариев, инсценировок, сцен, пьес и опер, изготовление характерных кукол и макетов и т. п. ж) Драматизация учебного материала, в особенности исторического, биографического и этнографического. з) Детские праздники смешанного содержания, устраиваемые, как развлечение или как результат занятий по пению, музыке, гимнастике, художественному чтению, хореографическому искусству и т. д.; утренники и вечера, посвященные отдельной теме или идее: детские спектакли, пэдженты и процессии на открытомъ воздухе. и) Ученические спектакли школьников старшего возраста: попытки реставрации пьес античного, старинно-европейского, древне-русского и простонародного театра и постановки образцовых пьес русского и мирового репертуара. к) Чтения и беседы по истории, эстетике, драматургии и прочим вопросам театра, по ознакомлению с жизнью и значением великих артистов и драматических писателей, по изучению классических пьес и т. п., с соответствующими экскурсиями и самостоятельными работами учащихся.

5) Драматическая работа, отнюдь не преследуя целей профессиональной театральной подготовки, должна являться неотъемлемою частью органической школьной работы. Она не должна подвергаться давлению со стороны, вестись посторонними школе лицами и преследовать побочные цели—профессиональные, материальные, тенденциозные или личные. Она не должна иметь ни случайного, ни преобладающего или самодовлеющего характера, но вестись спокойно, последовательно и в полном соответствии как с общими требованиями физической, умственной и нравственной гигиены и трудовой дисциплины, так и с условиями среды, запросами возраста и индивидуальными особенностями каждого отдельного ребенка и школьника. Базируясь на генетическом принципе, она должна стремиться к достижению возможно высшей степени эстетического развития.

БИБЛИОГРАФИЯ ПО ДЕТСКОМУ ТЕАТРУ.

Н. Бахтин. Театр и его роль в воспитании. В сборнике «В помощь семье и школе». М. 1911 г. (Педагогическая академия, т. 6).

С. Русова. Драматический инстинкт и его значение в воспитании. («Для Народного Учителя» 1916 г., №№ 11—14).

Н. Бахтин. Воспитательное значение театра. («Сборник педагогическихъ статей в честь редактора журнала «Педагогический Сборник» А. Н. Острогорского. Спб. 1907 г.).

В. Баранова и Т. Рубинова. Детский образовательный театр в Америке. («Вестник воспитания». 1912 г. № 6).

Н. И. Пирогов. Быть и казаться (в Собр. соч. Пирогова, т. 2, изд. 1887 и 1900 г.г.).

А. Буткевич. Воспитательное значение детского театра. («Воспитание и обучение». 1909 г. № 5).

Бар. Н. В. Дризен. Влияние театра на детей и юношей школьного возраста. («Русская Школа». 1911 г. № 1).

Н. Бахтин. Исторические действа и процессии в Англии. («Искусство и Жизнь». 1916 г., № 8).

Н. Тичер. Драматизация, как один из методов современной школы. («Народное Образование». 1910 г. №№ 11—12). Спб. 1915.

Х. Финлей Джонсон. Драматизация, как метод преподавания. М. 1916 г.

Н. Бахтин. Обзор пьес для детского и школьного театра. («Русская Школа». Спб. 1911 г. №№ 10—12). Спб. 1912 г.

Сборник рецензий пьес для детского театра. (Вып. 1, М. 1915 г.).

Н. Бахтин. Обзор детских опер. (Спб. 1915 г.).

КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР.

(Доклад для с'езда по рабоче-крестьянскому театру).

В России кукольный театр никогда не играл такой выдающейся роли, как в других странах; в настоящее же время он у нас забыт настолько основательно, что говорить о нем можно только после некоторой экскурсии в глубь истории.

Кукольный театр—явление очень древнее. На основании некоторых данных можно заключить, что театр кукол древнее театра людей.

Сведения о кукольном театре дошли до нас и из древней Греции, и из древнего Египта, и из древней Индии. Повидимому, именно в последней стране находится родина кукольного театра.

После того как спадет дневная жара, в пещерах, при искусственном освещении, давались фантастические представления на экране при помощи движущихся теней, получаемых от кожаных фигур, соединенных в сочленениях. Имеются сведения также о существовании в Индии театра марионеток (не теневого), но теневой театр остался преобладающею формою кукольного театра на всем востоке: в Китае, Сиаме, на о. Яве, в странах ислама. Фигуры этого театра выделывались из особо обработанной прозрачной кожи, окрашенной в соответствующие цвета; восточные тени были цветные, а не черные, как у нас думают обычно, имея в виду существующие в продаже так называемые китайские тени.

Первые представления кукольного театра в Индии носили религиозно-учительный характер; они преподносились народу индийскими жрецами, браминами; это были своего рода мистериальные действа. Однако, простой народ скоро подметил противоречие между возвышенными идеалами браманизма и лицемерием его жрецов, и в число действующих лиц индийского кукольного театра скоро был введен комический тип Видушаки—горбатого урода с отвислым животом, наделенного самыми отрицательными чертами: чревоугодника, лицемера, труса, хулителя и т. п. Этот Видушака был прототипом персидского Кечель-Пехлевана, турецкого Карагёза, итальянского Пульчинелло, английского Понча, голландского Пикельгеринга (в переводе Копченая селедка), немецкого Гансвурста (колбаса), русского Петрушки и т. д.

Переносчиками кукольного театра в разные страны Азии и Европы были, по всей вероятности, цыгане, одно из отверженных индийских племен, принадлежавших к наиболее презираемой и гонимой касте. По крайней мере, комический герой исламского теневого театра носит название Карагеза, что означает Черный глаз; а это было обычным прозвищем цыгана.

Из того, что нам известно о теневом театре на Востоке, особенный интерес представляет теневой театр яванцев и сиамцев и исламский теневой театр.

У яванцев и сиамцев теневой театр и по настоящее время сохранил возвышенный характер. Сиамцы показывают на своем теневом театре сцены из знаменитой индийской эпопеи Рамаяна. У яванцев репертуар их театра (ваянг) носит более разнообразный характер; здесь даются и сцены из яванской космогонии, при чем главную роль играют индийские божества—Брама, Вишну и Шива и яванское божество Батара Гуру, и сказания из Махабхараты и Рамаяны, и сцены из древнейших летописей и истории яванского индусского государства до конца XV века.

Представления ваянга производят художественное впечатление даже на европейских путешественников, оставивших многочисленные описания ваянга.

Исламский, т. е. турецкий и арабский теневой театр также некогда носил возвышенный характер. На нем давались пьесы романического и исторического характера. Однако, современем он выродился в такую циническую форму, которой трудно найти подобие где-либо в ином месте.

Представления турецкого Карагёза, также много раз описанные, происходят по вечерам во время турецкого поста Рамазана. Мусульмане словно дают себе волю после вынужденного в течение дня поста. В последнее время Карагёз подвергся гонениям и начинает переходить в невинную форму, приспособленную преимущественно для детей.

Сюжеты Карагёза вращаются обыкновенно вокруг его похотливости, подвергающейся постоянным искушениям. Однако, ближайшее ознакомление с Карагезом дает возможность открыть в нем и более глубокую подкладку социального характера. Помимо Карагёза, в исламском теневом театре выступает еще одна постоянная фигура: это Хадживаз (у арабов—Айваз). Это тип турецкого полуинтеллигента или, по современной терминологии, буржуя. Между Хадживаз и Карагёзом происходят постоянные недоразумения на почве языка, так как Хадживаз старается говорить литературным языком, Карагёз же говорит на народном наречии, и постоянные же столкновения на почве взаимоотношений слуги и хозяина. Помимо главных действующих лиц здесь выступает еще целый ряд представителей разных народностей, населяющих Турцию: грек, еврей, европеец и т. д., все с метко схваченными особенностями своего языка, костюма, нравов. Получается живая и яркая, подчас художественная картина, напоминающая сцены на Константинопольском базаре.

В конце концов, Карагёз для низов мусульманского населения до последнего времени являлся средством отводить душу в осмеянии всего того, что играло выдающуюся роль в действительной жизни.

В европейских странах мы также можем проследить два направления кукольного театра. Одно сказывается в серьезных представлениях религиозного или романического характера, дававшихся при помощи более или менее усовершенствованного механизма (театра марионеток); другое—в представлениях с оттенком сатиры, дававшихся при помощи более примитивных фигур, надеваемых на пальцы (типа нашего Петрушки). Представления первого рода часто воспроизводили репертуар современного театра, начиная с мистерий, мираклей и легенд, продолжая итальянскою commedia dell'arte и кончая трагедиями, операми и балетами. При этом не раз случалось, что театры

марионеток привлекали к себе такое количество посетителей, какого не могли собрать ни лучшие проповедники, ни профессиональные артистические труппы; и те и другие возбуждали иски и жалобы против содержателей театров марионеток. Представления же второго рода, т. е. сатирические, в свою очередь, не раз вызывали гонения со стороны властей, и во время французской революции был даже случай, когда одну из кукол кукольного театра судья присудил к казни за контр-революционное направление.

С течением времени резкость и грубость Полишинеля и Гансвурста перестают нравиться зрителям; место Полишинеля занимает более невинный Гиньоль, а место Гансвурста—безобидный плутишка Кашперль. Эти веселые проказники настолько нравятся зрителям (особенно малолетним), что в пьесы театра марионеток, к какой бы эпохе они ни принадлежали, хотя бы ко временам Ноя или Адама, авторы непременно вставляют эту комическую фигурку.

В Европе бывали времена, когда театр марионеток был единственно возможным видом представлений; например, во времена господства пуритан, которые находили недостойным человека выступать под чужими личинами, или в эпоху 30-ти-летней войны, когда всякие кочующие труппы актеров исчезли и остались только одиночные скитальцы с ящиками марионеток.

Бывали моменты, когда самые выдающиеся писатели и композиторы писали пьесы и оперы для кукольных театров: Лесаж, Пикар, Гайдн, Гете, немецкие романтики (писавшие для теневого театра) и т. д. В конце концов настоящие театры победили, и театры марионеток отошли в сторону. Тем не менее, количество больших и малых кукольных театров в Италии, не считая кочующих марионетчиков, составляло в 1884 г. более 4.000, а города вроде Вены или Берлина насчитывали их десятками.

У нас в России усовершенствованные театры марионеток бывали только заезжие, то более богатые, дававшие представления в лучших городских кварталах, то более демократические, ютившиеся в балаганах; этот театр не получил у нас развития.

Некоторое время у нас (особенно в Малороссии) процветал занесенный с Запада особый вид кукольного театра—так называемый Вертеп. Его представления слагались из религиозной части и вставных бытовых сцен (интерлюдий). Последние начинали занимать все большее место в представлениях Вертепа, и духовенство нашло необходимым начать против Вертепа гонения. Таким образом и Вертеп должен был прикончить свое существование. Петрушка был у нас более популярен; на представлениях Петрушки наше простонародье отводило душу на сравнительно невинных насмешках над городовым, доктором (аптекарем) и т. п.; однако, и здесь малейшее проявление неуместного остроумия каралось закрытием театра и другими карами полицейского характера. В результате и театр Петрушки осужден был вращаться в пределах традиционной формы, известной нам из лубочных изданий Петрушки, и не пошел в своем развитии дальше этой полу-детской формы.

Интересный пример культурного влияния кукольного театра имеем мы в Чехии. Разбитая после Белогорской битвы, подпавшая

под власть немцев, Чехия стала забывать свое славное прошлое, стыдиться своей народности и языка и онемечиваться. Пробуждению чешского самосознания в средних слоях населения способствовали чешские ученые и вожди, так называемые будители, начавшие разрабатывать чешскую историю. В широкие же слои народа идею возрождения чешской народности внес кочующий марионетчик Копецкий. Он давал по чешским деревням представления исторических пьес, в которых воскрешал славное прошлое Чехии, осмеивал чехов, стыдившихся своего родного языка и костюма, и пользовался огромным успехом среди сельского населения Чехии. Его успех вызвал появление среди чехов множества подражателей, большая часть которых не отличалась ни любовью к своему делу, ни каким-либо талантом, и уронили значение кукольного театра.

Тем не менее, последний в Чехии не умер, и в последние годы вновь возродился, но на этот раз уже в чисто-педагогической сфере: в качестве театра для детей. Это движение представляет большой интерес, так как оно приняло в Чехии солидные размеры и имело несомненный успех.

Упомянем, кстати, что самым знаменитым из театров марионеток для детей является Мюнхенский театр, существующий с 1858 года, и что вообще театр марионеток, в качестве детского развлечения, в большом ходу во многих странах Европы: в особенности в Германии и Франции (Гиньоль); в Италии же широко распространены кукольные театры для всех слоев общества, конечно, усердно посещаемые и детьми.

Были попытки возрождения театра марионеток в качестве художественного зрелища (напр., мюнхенских художников или театр Слонимской в Петрограде), но эти попытки ограничились небольшим кружком изысканных ценителей, не привлекли к себе внимания широкой публики и длительного существования не имели.

Какой же вывод можно сделать из тех немногих данных, которые мы привели о кукольном театре?

Кукольный театр, как особая форма театра, представляет несомненный художественный интерес, когда он находится в руках художника. Поясним, что для этого недостаточно быть художником живописцем или скульптором; прежде всего здесь необходимо сценическое дарование. Существует небольшой рассказик следующего содержания. В какую-то деревню приехал кочующий марионетчик. Деревенская публика туго раскошеливалась, и марионетчик с семьею голодали. В той же деревне на даче жил артист столичного театра. В молодости он также был марионетчиком и ознакомился, таким образом, с техникою марионеток. Он принял участие в своем собрате и убедил того об'явить на другой день даровое представление. Это обстоятельство собрало на представление чуть не всю деревню. Артист, гостивший на даче, заменил хозяина кукольного театра и сам давал представление с его куклами. И что же? Успех представления оказался необычайным. Хозяин кукольного театра не узнавал своих кукол. Зрители помирали со смеху. Когда после спектакля артист сделал короткое воззвание о добровольных взносах в пользу марионетчика, деньги посыпались кучей. Этот пример, быть может, об'яснит нам

одну из причин неуспеха мюнхенских и петроградских попыток возрождения кукольного театра. Этот же пример показывает нам, что театр марионеток—чрезвычайно благодарная почва для настоящего артиста. Не, даром такой знаток театра, как Гордон Крэг, слагает дифирамбы в честь марионетки.

Опыт всех стран показывает, что там, где сохранились традиции кукольного театра, всегда находятся любители, поддерживающие этот вид искусства. При отсутствии традиций, дело его возрождения, конечно, осложняется; но считать его безнадежным нельзя. Наоборот, приложив некоторые усилия в этом направлении, всегда можно рассчитывать на более или менее крупные положительные результаты.

Значение кукольного театра для детей не подлежит ни малейшему сомнению. Кукла—неот'емлемая принадлежность детства; связь же между куклой—детскою игрушкою и куклою—актером кукольного театра видна уже из того, что обеим присвоено одно и то же название. Игрушечная кукольная комната—это театр, на котором куклы разыгрывают бесконечные истории. Обычно сюжеты этих историй не выходят за пределы домашней жизни ребенка: одна из кукол изображает маму, другие—ее детей; мама ухаживает за детьми: одевает их, кормит, посылает гулять, укладывает спать; дети ссорятся и мирятся друг с другом и т. д. При малом количестве кукол и при шаблонности их головок и костюмов детской фантазии разгуляться негде; самое большее, чего можно ожидать, это превращения какой-нибудь куклы в принцессу, да и то бывает только у детей с фантастическим складом ума. Но таких детей продажные куклы не удовлетворяют; им милее самодельные куклы, как бы они ни были примитивны.

Так обстоит дело при отсутствии кукольного театра; другое дело, когда ребенок имеет возможность видеть где-нибудь представление марионеток. Это сразу дает толчок детской фантазии; вместо кукольной комнаты—спальни или столовой—они видят на сцене лес или замок; вместо кукольной мамы с детьми—каких-нибудь рыцарей или разбойников. И те самые куклы, с которыми ребенок не шел дальше воспроизведения домашних сцен, начинают жить новою, более богатою жизнью даже у детей с бедным воображением.

В чешском журнале, посвященном кукольному театру, проводилась мысль, что зрелища кукольного театра не достигнут своей цели, если ребенку не дана будет возможность повторить виденный им спектакль дома. Для этого необходимы дешевые издания пьес для кукольного театра и дешевые же марионетки и кукольные театры. И то, и другое в Чехии имеется; глиняные куклы на базарах, в самых разнообразных костюмах, продаются положительно за гроши. Домашние кукольные театры можно найти там в самых бедных семьях. То же явление, в менее организованной форме, наблюдается и в других странах Европы. Отметим мимоходом, что для младшего возраста особенную привлекательность имеют теневые представления. Несомненно, что дети всегда будут друзьями кукольного театра; но интерес к нему более чем вероятен и со стороны широких масс населения. Спектакли, которые теперь получили такое широкое

распространение в самых глухих уголках нашей родины, волею-неволею вынуждены ограничиваться узким репертуаром легких для постановки пьес. Обстановочные спектакли возможны только там, где имеются хорошо оборудованные сцены. Между тем, именно обстановочные пьесы являются настоящею сферою театра марионеток. Недаром в его истории у всех народов такое важное место занимал репертуар религиозного, исторического или романического характера. Репертуар исторических пьес у какого-нибудь кочующего марионетчика может быть очень велик сравнительно с репертуаром труппы любого передвижного театра; принимая же во внимание портативность кукольного театра, мы можем легко себе представить, сколько удобств представляет этот вид театра. Копецкий, о котором мы говорили, в течение 30-ти лет странствовавший по Чехии со своею покорною труппою, уложенною в ящики, и репертуаром, состоящим примерно из 20-ти пьес, дал за это время свыше 18000 представлений. Мы упоминали, какое огромное значение для возрождения маленькой Чехии имел только один этот человек. Сохранились сведения о том, что Копецкий имел личные сношения с выдающимися будителями своей страны. В наше время в России сказалась такая огромная потребность в образовании, и стали возможны такие широкие перспективы в этом направлении, что трудно найти более благоприятную эпоху для появления у нас целых десятков Копецких. Я думаю, что именно знакомство с историею является особенно насущною потребностью нашего времени, так как этот вид знания по преимуществу способен расширить кругозор масс, призванных ныне принимать участие в управлении государством.

Пора русскому крестьянину перестать говорить о себе: «мы пензенские» или «мы тульские», и понять, что и для пензенского или тульского крестьянина не безразличны судьбы не только Украйны и Галиции, но и далекой Индии и Америки.

Трудно представить себе, какое глубокое, какое захватывающее впечатление может произвести на неискушенного зрителя изображение какой-либо великой эпохи на миниатюрной сцене кукольного театра. Достаточно вспомнить, что сказания о Потерянном Рае, Фаусте и Дон-Жуане именно со сцены кукольного театра запали в душу Мильтона, Гете и Байрона и дали повод к дальнейшей разработке перечисленных тем этими гениальными художниками. Сколько красивых легенд и ярких образов можно кинуть в ту деревню, где еще так недавно царила беспросветная власть тьмы. Красота не убеждает, но она покоряет, и кукольный театр может внести эту красоту скорее, чем местная труппа актеров, пробавляющаяся водевилями.

В мою задачу не входит детальная разработка вопроса о том, с чего начать и как провести в жизнь идею насаждения у нас кукольного театра. Это—дело целого ряда специальных комиссий. При широкой постановке дела у нас должны появиться специалисты по изготовлению кукольных театров, начиная с токарей, резчиков, художников, писателей и кончая кадром марионетчиков. Одним из труднейших вопросов в данном случае является вопрос о репертуаре. Повидимому, проще всего начать с инсценировок для кукольного

театра выдающихся произведений всемирной литературы, но, разумеется, создание нового вида сцены повлекло бы за собою появление и новой формы творчества, обладающей специфическими особенностями, иногда стесняющими автора (напр., количество одновременно выступающих в пьесе лиц ограничивается количеством рук, управляющих куклами, т. е. чисто техническими условиями), иногда же, наоборот, развязывающими руки писателю. Даже у нас в России, несмотря на то, что театр марионеток не сделался народным достоянием, имеется любопытная пьеса, записанная В. Ф. Одоевским из уст одного кочующего марионетчика [1]). Это залог того, что при благоприятных условиях у нас возможны и дальнейшие шаги в том же направлении, т. е. появление нового вида устного литературно-сценического творчества и импровизации. Особенно удобным для импровизации всякого рода представляется театр типа Петрушки, дающий возможность проявления природной наблюдательности и остроумия. Что касается кадра марионетчиков, то управление куклами—это своеобразное искусство, заслуживающее внимания людей с художественными наклонностями и дающее возможность весьма широкого проявления драматического инстинкта. Не все люди, обладающие влечением к сценической деятельности, обладают необходимыми для того внешними данными. Люди, по разным причинам покинувшие сцену, также могут найти здесь поприще для работы.

Основной вопрос существования кукольного театра, на мой взгляд, сводится к тому, попадет ли это дело в руки мастеров, преданных делу, или в руки ремесленников. При всей важности культурной роли, какую может сыграть в народной жизни кукольный театр, и, может быть, именно благодаря этой важности начинать это дело можно только с людьми, преданными идее кукольного театра. Успех возрождения кукольного театра будет обеспечен, если такие люди найдутся, в чем я не сомневаюсь, и если государство и общество придут им на помощь.

Цель моего доклада—доказать, что сама по себе идея кукольного театра—здоровая и жизненная идея, заслуживающая сочувствия и поддержки.

Н. Бахтин.

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ИНСТИНКТ У ДЕТЕЙ И ЕГО УДОВЛЕТВОРЕНИЕ.

Статья Персиваля *Чёбба*, б. заведывающего празднествами в школе Этической Культуры (Из книги мисс *Гертс*: «Детский воспитательный театр»).

Наша новая педагогика не осталась нечувствительной к тем большим утратам, которые потерпело детство при переходе цивилизации из типа деревенского в тип городской. Но она остановила при этом свое внимание, главным образом, на так называемом ручном труде,—на той стороне прежней жизни детей в усадьбе, на хуторе или в маленьком полудеревенском городке, которую профессор Дьюи и его ученики положили в основание своей системы [1]). Они основывались при этом на практическом изучении принципа самодеятельности и на основной моторной природе детей. Дитя учится деланием, опытом, и мы должны дать ему в новых формах жизни прежние удобства для образовательной деятельности, которую он имел дома и в обстановке деревни.

Все это хорошо. Но это только малая глава истории. Осталась в небрежении целая область детской жизни,—область, в которой дитя выявляет особую форму своего моторного бытия, называемую драматической. Эта форма деятельности не является подчиненною; она первична, фундаментальна.

Необходимо уяснить себе, что эта драматическая экспрессия сложна. Ее базисом являются имитативный или мимитический инстинкт, для которого орудиями служат—звук или вокализация, мимика и жестикуляция и вообще движение в широком смысле. Все эти признаки драматической экспрессии имеются на-лицо у дитяти. Его первый язык есть крик (это отметил еще Руссо). Постепенно крик становится экспрессивным—это уже род лирического языка. Потом или почти одновременно с этим дитя развивает знаменовательный язык жестов. Беспорядочные движения рук становятся целесообразными. Дитя учится делать себя понятным для других при помощи показывания, обнимания, подманивания и т. п. Потом делает опыты лукавого заигрывания со старшими,—то выглянет из засады, то спрячется: *тю-тю!* Игриво отворачивается от друга и с плачем от чужого,—чтобы спрятаться на груди у матери или в складках ее платья. А меж тем развивается речь—на первых порах чисто-имитативная, звукоподражательная речь, как бы иллюстрирующая ту теорию происхождения языка, которая выводит язык из подражания человека звукам живой и мертвой природы, разным «ку-ку», «динь-динь» и лепетаньям ребенка.

Все эти шаги и последовательные ступени детских прогрессивных успехов в экспрессии запечатлены на страницах бессмертной и незаменимой для воспитателей и учителей книги—известной книги *Mother Goose* [2]).

Мне хотелось бы иметь время, чтобы развернуть безконечные богатства, педагогические и литературные, этого классического собрания детских побасенок, танцовальных песенок, игр, загадок, сценок, коротеньких историй, басен, и колыбельных песенок, прибауток, речей и, я не знаю, чего еще. В качестве средства для постижения литературной, лингвистической и драматической природы детей они равно важны и, может быть, более показательны, чем действительное наблюдение живых детей.

И вот—все эти стишки, собранные в *Moother Goose* по преиму-

---

[1]) Пьеска эта перепечатывается во 2-ой части настоящего выпуска «Игры».

[1]) *Джон Дьюи* (род. в 1859 г.)—профессор философии в Чикаго. Его экспериментальная начальная школа при Чикагском университете функционировала в 1896—1904 гг. По русски переведены его книжки: «Школа и общество» (М. 1907), «Психология и педагогика мышления» (М. 1915), «Школа будущего» (М. 1918).

[2]) *Mother Goose—Мать-Гусыня.* Это—книга, где собраны детские сказочки, песенки, прибаутки, и прочие лепетанья, родившиеся во святилище детской комнаты, повитые поэтическими нянями и любящими мамами.

ществу драматичны. Огромное большинство их ассоциируют слова, пение и действие. Обычные печатные сборники подобных детских вещей производят фальшивое впечатление в этом отношении. Слова, взятые отдельно, ничего не значат. Возьмите что нибудь вроде «Мышка, мышка, дай горошку» в печатном виде, без драматической игры в виде скаканья «на одной ножке»! Право, жаль вообще, что подобные стишки попадают в книги. Их надо передавать путем традиции, предания, как это и было в течение столетий.

Было указано, что во многих детских песенках (общих многим европейским народам при всем их разнообразии) мы имеем пережитки старых хороводных танцев и танцовальных драм древности. Этот факт может лишний раз иллюстрировать идею о параллелизме ребенка и расы и подтвердить мнение, что ранние формы экспрессии у детей, подобно тому как и у первобытного человека, сложны. Песня, сказка, жесты, танец отнюдь не были выделены ими из некоей сложной формы искусства, в которой все они были лишь соучаствующими факторами. У первобытного человека слова явились поздно—и много позднее выделились из песни: поэзия—как хорошо известно—предшествует прозе, в качестве литературной формы. В начале была маленькая чистая песня; песня неизбежно клонится к балладе, или к песенной драме, а баллада—к танцовальной драме.

Минуя детскую, невозможно достаточно исчерпывающим образом отметить те разнообразные формы, которые принимает драматизация у детей более зрелого возраста.

На улицах мы видим вечное обнаружение этой драматизации в играх детей,—направляются ли они в школу или бегут в лавку; а игры девочек в куклы; а шайки мальчиков «индейцев», пиратов, разбойников, драматичность которых, серьезная и в то же время забавная, так прославлена Стивенсоном и Кеннет Грэмом (Graham [1]).

Я возвращусь теперь к своим положениям, что мы утратили наследственное достояние артистической игры и сложного драматического выражения; что мы недостаточно настаиваем на серьезности этой утраты и что мы очень мало делаем, чтобы вознаградить ее. Дети у нас начинают не с того. Они никогда не знали Mother Goose. Для них, в наших больших городах, нет места, чтобы отдаться играм детства. Они испорчены покупными игрушками, которые являются убийственными для изобретательности и драматической неистощимости. Они испорчены дурными примерами старших, и праздничная игра для них является подчас синонимом простого шума. Они испорчены обилием с'естного и сладостей. У отцов и матерей нет ни времени, ни охоты придти детям на помощь, устраивая семейные игры. За то у них есть лишние деньги, и деньги покупают детям праздник, вместо того, чтобы дети изобретали и придумывали его для себя сами. И, наконец, дети испорчены театром и водевильными представлениями, предназначенными только для взрослых. Дети в мое время ходили в театр раз или два в год: в Рождество, на Рождественскую пантомиму, сказочную феерию и разве совершенно

[1]) См. книжки Грэма «Золотой возраст» (Спб. 1898) и «Дни грез» (Спб. 1900).

случайно выпадало другого рода развлечение—странствующий цирк, представление уличных музыкантов и ярмарочные балаганы.

Надеюсь я достаточно сказал в подкрепление того мнения, что драматичность—естественное и нормальное свойство детства, и что драматическая деятельность есть главный фактор детской жизни и воспитания детей за стенами школы, где, на самом деле, и происходит их воспитание в большей своей части. Обобщая сказанное, я сделаю краткие указания: 1) на ранние стадии детского развития, когда жесты, подражательность и первичные песни предшествуют речи (как это предполагается и относительно первобытного человека); 2) на богатое наследие детских игр и песенок, как они сохранились в предании, 3) на разные формы драматического интереса и деятельности, играющие важную роль в жизни детей и до известной степени в жизни юношей.

К счастью, есть приливы и отливы в заботах о детях. Пэдженты [1]) и празднества, народные драмы и народные танцы там и тут оживают. Это возрождение будет преуспевать, если мы сделаем свое дело в школах или найдем другие средства в роде того предприятия, на которое отважилась мисс Гэртс с ее воспитательным театром для детей и юношества в Нью-Йорке [2]).

И вот размышляя о том, что можно было бы сделать для применения драматического инстинкта в воспитании, я скажу из опыта и сообщу о годах настойчивой работы и экспериментирования в школе этической культуры. Дело имело своим средоточием наши праздники, которые давались периодически и систематически в течение года. Это были праздники, во время которых, как на народных празднествах в старину, являлась возможность наиболее полного единения искусств и наиболее гармоничного сочетания всех орудий выразительности.

Эти школьные праздники имели своею целью направить внимание детей на великие сезонные и памятные даты календаря—весну и осень с их притчами о рождении и смерти и обновлении; на дни рождения и смерти великих героев и великих деятелей нации, коллективно—в «День всех усопших» и в Патриотический День, и индивидуально—в годичные и юбилейные дни,—направить в такие дни мысли юношества на великие идеи, которые были центральными темами в умах людей на протяжении веков.

Такие празднества очень желательны с педагогической точки зрения, как наиболее жизненный метод для координирования деятельности и занятий учебного курса, при чем использование драматического импульса является средством установления связи между ними. Центральным предметом в этой связи, разумеется, является литература. История ближайшим образом примыкает к ней в особенности в тех играх и пэджентах, которые основаны на исторических и биографических сюжетах. Но более близко, чем история, примыкает к литературе музыка. Потом идут танцы, потом следует искусство, домоводство, торговое дело, печатание. В планирование и выпол-

[1]) О пэджентах см. статью Н. Бахтина в «Искусстве и жизни» 1916, № 8.
[2]) См. об этом театре статью в «Вестн. воспит.» 1912 г., № 6.

нение праздников для детей элементарной и средней школы входит творческая и изобретательная работа—писание пьес, сочинение песен, мелодий и танцев; декорирование сцены и зала; рисование костюмов после производства надлежащих розысканий по этой части; сооружение сценической обстановки; разрисовывание и печатание программы. И кажется, нет никакого основания к сомнению в том, почему детский театр не мог бы втянуть в такую связную работу все эти виды активности; подобная работа дала бы ему возможность сделаться местом разностороннего воспитания, ибо и школа, когда класс предпринимает разработку какого нибудь праздника или спектакля, становится ульем интересной кооперативной производительности.

Воспитательные ценности, извлекаемые из этой работы, очень разнообразны. Прежде всего, следует указать на развитие духа кооперативности. Сопряженная работа класса сказывается, как это мы видим в футболе и других играх, в подчинении индивидуума целому. Естественное желание достигнуть наилучшего результата в общем деле заставляет назначить отдельные роли в нем тем, кто наиболее способен их выполнить. При этом происходит иногда открытие неожиданных способностей. Дети, не обнаруживавшие особливых дарований в обычных занятиях, нередко проявляют выдающиеся силы и уменье в драматической области.

Далее, вопреки ходячим мнениям, эта работа вместо того, чтобы развивать самомнение и театральную привычку к позированию, является, напротив, средством к охранению милой наивности и непосредственности детства. Это — общее свидетельство учителей и посетителей. Истинная радость детей во время работы устраняет всякую тенденцию к театральности. Я с особым ударением отмечаю ту разницу, которую мисс Гертс в своей книге о воспитательном детском театре проводит между драматическим инстинктом и драматическим талантом или, если нужны другие термины, — между драматическим и театральным. В описанной школьной работе нет элемента театральности. Она является скорее противоядием и коррективом театральности.

Я сказал, что литература является центральным предметом в праздничной работе школы, но должен оговориться, что литературу я понимаю в несколько ином смысле, чем это принято в школах. В нашей школьной трактовке этого предмета мы, к сожалению, упускаем из виду, что литература лишь недавно ассоциировалась в умах людей с книгами; она была произведением языка, живого слова, обращалась к слуху и к слуховому воображению. Мы должны отдать себе отчет в том, что в действительности Гомер пел свои песни на улицах; что драмы великих греческих трагиков были делом зрения и слуха; что великие сказания, и песни, и баллады распевались и рассказывались, танцовались и разыгрывались, задолго пред тем, как были записаны и напечатаны. Характеристичные черты поэзии—ритм, рифмы, звукоподражания существуют для языка и слуха. Мильтон и Теннисон писали не словами, но звуками. Печатные знаки должны быть непосредственно переводимы на звуковые эффекты, как ноты мы переводим на музыку.

Этот взгляд на литературу принимает особливую и всеобщую значительность, когда речь идет в частности о детской литературе. Еще совсем недавно детская литература была традиционнной литературой детских стишков, волшебных сказок, легенд, игровых песен, передаваемых из поколения в поколение по памяти. Литература для детей, написанная взрослыми, это—новейшее изобретение. Мы должны это помнить и смотреть за тем, чтобы литература для детей (т. е. для возраста до 9—10 лет) была по большей части устной литературой. Песни надо петь, былины сказывать, сказки рассказывать с драматическим эффектом, а драмы—разыгрывать. А мы превратили все эти вещи в книжные занятия и обратили их не к слуху, а к зрению.

Если бы литература надлежащим образом трактовалась в наших школах, она приносила бы гораздо более социальной пользы людям, которые теперь удаляются в свой угол, чтобы молча и в уединении читать книгу или журнал. Люди приучались бы вместе наслаждаться лирическими, эпическими и драматическими произведениями, переданными от великих мастеров или от коллектива тех неведомых творцов, которые постепенно создали народную балладу или танцовальную драму, распевая или разыгрывая их на народных праздниках и собраниях.

Наиболее побудительным мотивом к тому, чтобы детству дан был простор и право свободного выявления драматического инстинкта, является тот, что нашим детям надо жить в мире, более свойственном детству. Мы пытаемся ввести их в среду взрослой цивилизации, но очень часто делаем это слишком нелюбезно. Дети работают и играют со взрослыми; они насыщены речью взрослых (немногие родители стараются приладить свою речь к детям во время обеденных разговоров); они читают книги и газеты взрослых; они ходят в театр со взрослыми. Прежние детские и доморощенные формы развлечений миновали. Мы все—и старые и малые,— в руках торговцев игрушками и сластями. Детям необходимо дать возможность создать свой собственный мир игры, детской радостной игры.

В заключение да позволено будет мне прибавить, что движение, созданное мисс Гертс и ее детским театром, является частью великого движения, которое развивается у нас, чтобы ввести нарочитую игру в жизнь старых и малых. В крайне специализованном труде, нынешний человек не может найти адекватного выражения самому себе в своем деле, которое может быть, из году в год, деланием какой нибудь двадцатой части башмака. Нам надо спасать себя самих мудрым вниманием к игре, к отдыху, к развлечению. А начать надо с детей: им надо дать возможность расти в атмосфере творческой и образовательной игры, захватывающей глубокие силы детской природы и радостные упражнения лучших даров детства.

П. Мироносицкий (перев.).

ЗАСТОЛЬНЫЕ ДЕТСКИЕ ИГРЫ.

(Вниманию художников).

Тысячи детских головок в семьях, садах и клубах ежедневно склоняются над разнообразными лото, «старайся вверх», сражениями на воде, суше и в воздухе и т. д. и т. п. Часами взоры их прикованы к пестрому полю этих игр, чаще неуклюже называемых «сидячими». Попадались ли они когда-нибудь на глаза художникам живописи? У многих из них есть собственные дети, многие любят всех и всяких детей, да иначе и быть не может: дитя искусства, истинный художник, не может не быть родней ребенку. Ужели художники, с их обостренным чувством цвета, с их инстинктивным отвращением к некрасивому и бесформенному, допускали своих детей играть в эти, большей частью, грубые, пошлые, отвратительные по выполнению, хотя часто остроумные по идее и фабуле, игры? Ужели у них ни разу не возникало желания взять лист бумаги и перерисовать вольно, цветисто игру, заинтересовавшую дорогого им ребенка? Не хочется верить, но это так.

Целая плеяда прекрасных художников увлеклась иллюстрированием детских книг, и мы имеем теперь богатейшее сокровище художественных детских изданий; группою петербургских художников (Бенуа, Лансере, Рерих и др.) собран и издан прекрасный альбом рисунков детей («Наш журнал»); Петров-Водкин сам написал интересную книжку «Аойя», которую, к великому сожалению, художник с безбрежно-красочным размахом иллюстрировал черными рисунками. Но не весь ребенок в книге. Он больше в работах и занятиях и еще больше—в игре.

А что дали ему художники в области работ? Почти ничего. Мне известен лишь один альбом столярных работ пионера в иллюстрировании русских народных сказок Е. Д. Поленовой, ставший теперь такой редкостью, которую ни у одного букиниста не сыскать. Дети любят выпиливать по дереву, раскрашивать выпиленное, выжигать и... вынуждены пользоваться мещанскими образцами приложений к «Ниве». Года 3 тому назад руководительница одного из детских клубов занялась выпиливанием по иллюстрациям сказок Билибина, исторических типов (бояр, стрельцов и пр.) и целых этнографических картин (езда на оленях, верблюдах и т. п.), но подыскивание материала и приспособление его для дерева требовало таких героических усилий, что работы не вызвали подражаний, хотя появлялись на педагогических выставках. Ныне эта идея подхвачена беззастенчивыми угодниками страстей человеческих, заполнившими витрины магазинов множеством порнографических силуэтов самого отвратительного свойства.

На выставках картин за последние годы появлялись удивительные работы художниц из цветных материй и шерсти. Но где их альбомы, которыми могли бы пользоваться учительницы рукоделия для развития эстетического чувства у девочек?

Еще хуже обстоит дело с игрушками. Если, по условиям места

и времени, ребенку нельзя играть в подвижные и драматические игры, он усаживается за игрушки и застольные игры, разновидностей которых больше 100. Но рука художника к ним не касалась. Они в безраздельном владении Шайкевича, Ермишкина и прочих. Рижские издания лучше наших доморощенных, заграничные лучше рижских, но и от них не веет подлинным искусством, шаловливостью большого таланта. Пыталась улучшить это дело петербургская мастерская учебных пособий и игр (на Троицкой), но и ее издания только приличны: они блёклы, не праздничны, не радуют глаза.

Теперь, когда частная промышленность захирела и личная инициатива не находит простора, когда государство берет на себя инициативу внедрения искусства в быт и выпустило уже с государственных фарфоровых заводов серию художественно-расписанных тарелок, не следовало ли бы отделу изобразительных искусств, экспертной палате по учебным пособиям и не знаю, кому еще, взять дело издания детских игрушек в свои руки? Тут окупятся всякие конкурсы и гонорары художникам, так как каждую игру при современном размахе в строительстве детских садов, клубов и площадок можно смело издавать в десятках и сотнях тысяч экземпляров. Благотворные последствия этого не преминут сказаться: игрушки и игры, не в пример дорогим тарелкам, проникнут в самую толщу демократического населения, хотя и детского, и имея изо дня в день дело с художественной игрушкой, ребенок незаметно для себя проникнется чувством прекрасного и в своей последующей жизни перенесет его на всё: стенные картинки и книги, украшение своего жилья, а м. б., и свои заводские и фабричные мастерские (я видал в заводах токарные станки, украшенные свежими зелеными ветками, полевыми и садовыми цветами, и не в Италии, а здесь, в Петербурге).

Приведу несколько образцов застольных детских игр.

Кубики. Кто не складывал из них величавых сан-готардов, горделивых петухов, кротких овечек, фламандских домиков? Эти лакированные картинки—друзья раннего детства—могли бы быть значительно красивее и интереснее. Их можно было бы не резать механически по кубикам, а составлять композиции, заранее рассчитанные на 9 или 16 плоскостей. Это умели делать старые мастера, писавшие иконы на царских вратах, иконки-складни и пр. Художник И. И. Воронов остроумно использовал 6 плоскостей куба для составления из них 15 архитектурных рисунков: отделив на разные квадраты крышу, башенки, сени, крыльцо и пр. части здания, он комбинирует их на 15 ладов. К сожалению, его рисунки, очень свежие по краскам, напоминают выставочные павильоны в quasi-русском стиле.

Кроме кубов-картинок существуют кубики, бруски, пирамидки и столбики для возведения построек. Но какая убогость формы и нищета фантазии царят здесь! Ни одного намека на русскую избу, на родной стиль. А вот финны и шведы умеют и здесь дать нечто свежее, красивое и национальное. Как хорошо было бы воплотить в этих постройках виды старой Москвы, воскрешенные талантливой кистью Ап. Васнецова, строгие, но гармонично-прекрасные греческие

постройки, стиль ампир и отдельные исторические здания (биржу, адмиралтейство, смольный, александринский театр и др.). Какие интересные уроки истории и архитектуры получились бы из этих детских игр!

Лото—арифметическое, зоологическое, ботаническое, лото загадок, басни, картинки и пр. и пр. без конца, с чудовищно-неправдоподобными рисунками и отвратительной раскраской. В погоне за дешевизной здесь забыто все, вплоть до самой обыденной логики. «Я загадаю, а ты отгадай», называется одно лото; но отгадывать не к чему: картинка достается, конечно, не отгадчику, а тому, у кого таблица с соответствующей цифрой; не чуждые логике дети не читают загадок, а прямо называют цифры. Остроумное по идее лото «Что к чему» (ключ—к замку, свеча к подсвечнику и т. п.) не продумана до конца: много предметов, которые никак не определишь, к чему они; другие так не типично изображены, что только сбивают детей: ребенок выкликает: «молочник», а нарисована жестянка с надписью «Petroleum». Опять приходится предпочитать спасительные цифры, и игра превращается в арифметическое лото.

Не забыта здесь и поэзия. Шайкевич снабдил свои картинные лото такого сорта «стихами»:

«Как петух ни силился
Обогнать зайца и лягушку,
Все-же публика радостно
Приветствует квакушку».

Или:

«Собрались к гусыне гости,
Пьют с печеньем кофейку,
А утята просят: «бросьте
Нам кусочек сахарку!»

Не забыты и великие художники слова. Имеется несколько лото «Гоголевских типов», некоторые с очень сложной механикой, но все одинаково безобразно изданы. В крупных картинах («Тройка», «Чичиков у Коробочки» и др.) вырезаны кружки; они вынимаются; на обороте кружков помещена характеристика героев метким гоголевским словом, а «портреты» героев—на дне гнезда кружка. Но что это за портреты! Жестокие «таланты» из старого «Шута» и «Осколков» воскресли в этих больших головах с анемичными ножками...

«*Semper avanti*», *Старайся вверх*, *Мяу-мяу*, *Моя лошадка*, *Цирк и пр.*—одна и то-же игра с бесконечным разнообразием названий и композиций. Это едва ли не самая любимая игра в детских клубах. Она проста: поле разбито на 120 пронумерованных квадратиков: у каждого играющего цветная фишка (маленькая шашка); попеременно бросают кость: сколько выпало очков, на столько квадратиков подвигаются вперед. Но тут всякие неожиданности, то дающие возможность сразу подняться высоко, то вынуждающие опуститься вниз, на пройденный путь.

В «Моей лошадке» все поле испещрено мальчиками, катающимися вверх и вниз на палочках с лошадиными головами; если играющему пришлось встать на конец одной из палочек—он должен

подняться или опуститься до головы лошадки. У немцев в «Der gerupfte Spatz» некоторые из квадратиков заняты кузнечиками и головками птиц; от них идут колссья пшеницы, указывающие под'емы и спуски. У французов все поле игры—сплошной цветочный ковер, на котором высятся отдельные цветочки на тонких стеблях, иногда сломанные; они указывают направление. В нашей «Мяу-мяу» кувыркающиеся котята и собачки то лезут вверх, то прыгают вниз головой и влекут за собой игрока. Большое разнообразие персонажей и всевозможные трюки их делают очень привлекательной игру «Цирк»; но, к сожалению, непременными спутниками ее являются полуобнаженная цирковая наездница и отвратительные рожи клоунов.

К разряду игр, где решающую роль играет слепой случай, следует отнести «*Бега*» и «*Скачки*», изданные Ермишкиным, не в пример другим играм, очень недурно, повидимому, в расчете на детей жрецов тотализатора. Но эти игры лучше изгнать из клубов и детских: пусть скорее забываются символизируемые ими гримасы буржуазного строя.

Перейдем к играм, где требуется смекалка. Простейшая из них—«*Пять в ряд*». Это чисто красочная, не связанная ни с каким рисунком, игра. Серое поле с многочисленными (196) в шахматном порядке расположенными белыми кружечками. На них каждый из играющих (обычно не более 6) попеременно кладет картонные кружечки своего цвета, стараясь установить «пять в ряд» в любом направлении. Другие мешают. Доска приобретает вид пестрого разноцветного поля, очень красивого при хорошем подборе цветов. Здесь уместно было бы давать точные цвета спектра, а в правилах игры указывать наиболее гармонирующие сочетания для игры вдвоем, втроем и т. д.

На играх: «*Собаки и волк*» (*Осада*), *Хальма*, *Тента*, *Inka*, *Salta*, *Lasca* и т. п. долго останавливаться нет нужды: для каждой из них необходимо нарисовать красивое поле и гармонично подобрать фишки (шашки). У *Хальмы* лучше сократить количество клеток (с 256 до 196 или даже до 144), так как для живых русских детей невыносимо ждать по часу окончания одной партии игры, рассчитанной на терпеливых японцев. Для крупных бляшек *Ляски* (сколько варварских названий! так и напрашивается для этой игры национальное «Мала куча»), обычно берутся такие тяжелые сочетания цветов: белый, черный, темнозеленый и красный, и это на фоне рыжих кружков и желтого поля! В *Сальте* (Попрыгунья!) первоначально шашки метились знаками солнца, луны и звезд; теперь они заменяются цифрами, что отнимает у игры значительную долю ее прелести.

Остается отметить еще излюбленные мальчиками военные игры: *Сражение в воздухе*, *Морской бой* и т. п. Педагоги не долюбливают их, но я ничего преступнаго в них не нахожу: детям неизбежно пережить период «варварства», и не лучше ли, если изживут они свои воинственные наклонности сидя за столом, чем в уличных схватках? А игры невинные и заставляют думать, быть минутными стратегами: корабль налетает на другой лишь в том случае, если тот повернулся к нему боком; аэроплан может быть

выведен из строя лишь пролетающим над ним аэропланом и т. п. Есть, конечно, и грубые военные игры, где сражаются люди с людьми, сшибая с места «образ и подобие божие». Такие и я не прочь изъять из обращения.

Безусловному преследованию должны подвергаться все игры со ставками, усиленно распространяемые немецкими фирмами и их грубыми русскими подражателями, готовыми пристегнуть элемент корысти к самой невинной игре. Все эти «erhält 2 Marken aus der Kasse», «Zahlt 3 Marken in die Kasse» и пр. являются прямой ступенью к азартным и карточным играм. Недавно в одном из клубов я долго наблюдал игру мальчиков в «Колокол и Молоток»: на руках у детей карты с изображением колокола, молотка, лошади, гостиницы и т. п.; все вносят в кассу равное количество марок и попеременно бросают кости; сколько выпало очков, столько и получаешь марок из кассы, если на одной из костей открылся твой знак; если чужой—уплачиваешь ему, если никакого знака—в кассу. Дети играли с большим азартом, и по таинственным разговорам о том, кто кому и сколько остается должен, я заподозрил, что за стенами клуба они ведут настоящие денежные расчеты.

Должны быть изгнаны также игры, унижающие человеческое достоинство ребенка, например «Лев и осел» или «Игра в новые дурачки». Довольно с нас дурачков. Пора учиться быть джентльменами.

Как видим, поле для работы художника над застольными детскими играми довольно большое. От этой работы можно ожидать не только солнечного расцвечения существующих игр, но и составления новых их вариантов, более сложных и увлекательных.

Но пока дойдет до нас художественное издание игр, отчего бы не заняться руководителям совершенствованием излюбленных в клубе игр силами самих детей? На уроках рисования можно составлять композиции и раскрашивать их; на картонажных работах наклеивать на папку и полотно, делать красивые и прочные коробки для них; на столярных — делать кубики и выпиливать бляшки; на рукоделии—вышивать мешочки для хранения фишек. В одном из клубов года три тому назад такой опыт дал интересные результаты. Сейчас в том же клубе библиотечный кружок в целях пропаганды хорошей книги придумал и осуществил интересное лото писателей: на куске картона наклеивается портрет писателя, а вокруг него выписываются его произведения, закрываемые соответствующими билетиками; таблицы с портретами раздаются по одной или по две всем играющим: выкликается произведение, надо угадать автора. Благодаря этой игре дети теперь твердо знают, кто написал «Аленушкины сказки», «Берендея», «Мороз-красный нос» и т. д. Невольно зародится желание прочитать и другие произведения автора, с которым частично ребенок уже знаком. Так неожиданно игра выполняет большую культурную миссию.

Н. Соболев.

В ГОСТЯХ У ЕЛКИЧЕЙ.

(Рождественские праздники в детских клубах).

Еще так недавно ёлочный день был счастливейшим днем в жизни наших детей. О нем с замиранием сердца мечтали, к нему старательно и лихорадочно готовились, о нем блаженно вспоминали.

Не то теперь. Дети столицы избалованы готовыми праздниками, в которых нет и атома их личного труда и творчества. Их водят в коммунальные и академические театры на оперу, драму, балет; для них устраиваются многолюдные праздники в обширнейших залах центра столицы, а районные совдепы, кооперативы и др. организации устраивают детские районные праздники. Детей постоянно таскают по кинематографам их несведущие родители, а Культ.-Просв. Отделы в назначенные дни предписывают вести в кинематограф детей школ, приютов, клубов, площадок и даже садов. Пред этими сторонними празднествами бледнеют скромные семейные праздники, подготовляемые самими детьми. Удивительно ли, что лучшие учителя и руководители замечают пресыщение детей празднествами, притупление их восприимчивости?

И это делается в то время, когда творцы социалистической культуры прилагают неимоверные усилия к тому, чтобы реформировать развлечения взрослых, сделать их созданием гения масс, втянуть фабрики, кварталы, деревни в небывалые общие торжества, в которых все, начиная от взлетов фантазии, творящей драму, и кончая портняжными и плотницкими работами, было бы делом самого слушателя и зрителя, единого Великого Коллектива.

И как будто наперекор этим стремлениям мы, приставленные к детям педагоги и воспитатели, изменили своему старому знамени—устраивать праздники на основе самодеятельности и творчества детей, и понуро водим их на даровые зрелища, готовя из детей тех же безучастных и равнодушных зрителей, какими переполнены современные театры.

И на детях это успело сказаться: на рождественских елках я не видел знакомого огня в детских глазах, не чувствовал прежнего трепета их душ. Может быть тут кроется и другая причина: наш застарелый грех—не уметь веселиться. За длинные годы и века беспросветно-темной реакции мы разучились беззаботно отдаваться радости, устраивать красные праздничек скопом, ибо всякий скоп преследовался. Наше веселье стало пугливым и подневольным. И даже рядом с беззаботно резвящимися детьми мы не можем «оттаять», не смеем отдаться на волю крылатой радости. Этому нам еще предстоит научиться, и всем, имеющим дело с детьми, надо учиться скорее.

В минувшие святки мне посчастливилось быть на праздниках в пяти детских клубах. Впечатлениями от них мне и хочется поделиться с читателями «Игры».

8 Января. Показательный детский клуб. Существует 2 года. Работает в нем дружная семья единомышленниц-фребеличек. Помещение довольно обширное, но зал маленький.

Благодаря отсутствию трамваев, я пришел к концу программы. «Все лучшее-то вы и пропустили!» воскликнули руководительницы, чрезвычайно довольные удавшимся праздником. Это было тем более досадно, что за несколько дней перед этим я видел приготовления к празднику: дети выкраивали и склеивали костюмы из разноцветной бумаги для «Двенадцати пассажиров», стараясь придать характерные особенности каждого месяца соответствующему платью; репетировали инсценированный ими рассказ А. П. Чехова «Детвора», в котором играли так непринужденно, как будто это была их любимая «кошки и мышки». Относясь с предубеждением к спектаклям из бытовой детской жизни, я ждал праздника для проверки своих наблюдений, но «Детворы» не увидел.

Попал я только на сцены из «Бориса Годунова», разыгранные старшей группой (11—13 лет). Маленький зал был переполнен детьми и родителями. Несмотря на то, что прошла уже длинная программа (пение, декламация, «12 пассажиров», «Детвора», «Квартирант»), дети сидели тихо, смотрели внимательно и с большим интересом.

Подмостков и занавеса не было. На глазах зрителей прибивались к стене декорации (келья Чудова монастыря, потом корчма), хорошо нарисованные детьми, не только без участия, но даже в отсутствии руководителей: в назначенный для этого день они не могли прибыть за неожиданной остановкой трамваев. Обстановка—стол для Пимена с лампадкой и скамья для Григория; они же служат и для 2-ой картины.

Играли эти сцены дети не в первый раз и может быть поэтому играли спокойно, уверенно и вполне серьезно, чувствуя великое произведение поэта. Вызывал улыбку у взрослых тоненький детский голосок престарелого Пимена, но серьезная игра подкупала. Сумел дать живой образ мальчик, игравший Гришку, и только в наиболее ответственных местах («Борис, Борис! все пред тобой трепещет») чувствовался незрелый ребенок. Игра же Варлаама невольно заставляла любоваться даже видевших эту сцену в лучших театрах: он побрасывал реплики так уверенно и бойко, с такими верными интонациями, что было похоже, будто он щеголяет ими, хотя никакой неискренности не было и следа. Игра заразила зрителей: дети сидели беззвучно, взрослые умиленно вздыхали.

После спектакля маленьких увели ужинать, остальные занялись игрою в шарады. Утомились ли дети затянувшимся праздником, или шарады были слишком будничным развлечением после всего пережитого, но вдохновения в них не чувствовалось.

После них под музыку отыскивали спрятанные вещи: ребенок удалялся из комнаты, пряталась куда-либо известная ему вещь, он возвращался и должен был найти ее, в чем ему помогала музыка: при приближении к цели она усиливалась, при удалении замирала. Сначала игра не захватывала детей: привыкшие итти по звукам, они довольно быстро находили вещь. Но вот вызвался мальчик, который раньше не видал этой игры. И какая разительная разница: он совсем не умел руководствоваться музыкой и беспомощно блуждал по залу. Это заинтересовало всех; начали помогать, подсказывать: «Слушай музыку! по музыке иди»! игра оживилась: каждому захотелось проверить себя.

В игре чувствовался недостаток музыкальных оттенков: когда ребенок топтался на одном месте у цели, то поворачиваясь к ней, то от нее, музыка не помогала. Введением ускорения и замедления, легатто и стаккато и др. оттенков можно было бы непрерывно руководить поисками.

Конечно, поле применения этой игры ограничено: она хороша для первоначального приучения детей к внимательному отношению к музыкальным оттенкам. Для детей, развитых в этом отношении, она будет скучновата, а привыкших воспринимать и эмоциональную сторону музыки она может оттолкнуть искусственной, на внешних причинах основанной сменой ее выражений. Поэтому нельзя брать для игры лучших художественных творений, дабы не совершить кощунства.

За игрой шло общее пение. Нельзя сказать, чтобы оно было на большой художественной высоте не только по выполнению, но и по материалу: «Елочка» и др. №№ из «Верочкиных песен» Бекмана, а дальше почти исключительно Брянский («Сквозь волнистые туманы, Бобер, Казак и др.). Тут же на пианино лежал художественно-музыкальный кладезь, из которого черпают свое вдохновение лучшие композиторы для детей,—«Сборники школьных песен» музык.-этнографической комиссии. Но они лежали не разрезанными: начинающая свою педагогическую карьеру консерваторка не пользовалась ими за отсутствием готового аккомпанимента, предпочитая «обработанные», «цельные» вещи, как она объяснила. Боясь не заинтересовать детей, она положилась на вкус и выбор руководительниц, а те указали на песенки, которые больше «по зубам» детям. Понятно, что подъема, художественного парения, у них не чувствовалось. Это вполне неизбежное следствие постановки дела в наших консерваториях, где нет педагогического класса и кафедры музыкальной и вокальной детской литературы.

19 Января. Тоже показательный детский клуб. Существует 5-ый год, каждый—в новом помещении. Квартира в 12 комнат, много света и воздуха. Стены всюду украшены хорошими копиями и снимками с картин. Зал довольно просторный. Подмостками служат четыре сдвинутых подставки для кафедр в $^1/_4$ арш. высоты. Занавеса нет. Декораций две: задняя (на стене) и боковая (стоячая). До спектакля дети накормлены.

Идет «Елка Митрича» по рассказу Телешова, выбранному и инсценированному самими детьми. По рассказам руководителей это была удивительная работа: на каждой репетиции пьеса была иной по своему остроумнейшему словесному материалу, по находчивости и способности детей к творческой импровизации. Все жалели о том, что не протоколировали каждой репетиции. Пожалеем об этом и мы.

Сантиментально-народнический рассказ Телешева неузнаваем в детской передаче; вместо жалостливого к брошенным детям переселенцев, Митрич оказался полной родней им. Развеселый мужиченко, шутник и балагур обрадовался случаю повеселиться с ребятами, втянул в пляску и свою «старуху», более скромную и озабоченную

хозяйством женщину, но неразучившуюся улыбаться и готовую изредка разделить проказы мужа. Получилась умиляющая пара русачков, еще не переведшихся в нашем унылом отечестве.

Разыграна пьеска была превосходно: бойко, со смаком. Маленькие переселенцы так хлопотливо, с таким рвением украшали мизерную елку на стуле, что казалось, они не видели тут же в зале стоявшей большой и недурно убранной елки. О публике артисты забывали настолько, что когда непосредственные соседи сцены из зрителей шептали: «К публике-то спиной! повернитесь к публике»! Митрич беззаботно бросил: «публика? что публика!!» Было похоже: «наплевать на публику» и вызвало взрыв смеха во всем зале.

Играли исключительно девочки: боялись, что мальчики «подведут». После праздника настроение Митрича спало: бойкая девочка сидела утомленной и притихшей. Повидимому на сцене она была в большом игровом экстазе.

Дальше были прочитаны детьми «Легенда про елку» Алтаева и отрывок из «Святой ночи» С. Лагерлеф. В передаче чувствовалось понимание и настроение, интеллигентное руководительство, но недостаток знания техники выразительного чтения: логические ударения не выделялись совсем или выделялись случайно, паузы делались только на знаках препинания и т. д. Хорошо было не только прочтено, но и драматизировано стихотворение «Про девочку, которая нашла своего Мишку»: искала она усиленно и всюду, искренно обрадовалась, найдя, и хорошо отчитывала его за вольное поведение.

Дальше шли пение и хороводы вокруг елки. Материал черпался из сборников: Попова-Платонова, Беневского, Гречанинова, Потоловского и др. В музыкальном отношении это едва ли не лучший клуб Петрограда. Несколько лет подряд занятия ведутся одной и той же руководительницей по пению, хороводам и ритмической гимнастике. Введены часы слушания музыки с беседами о жизни и творчестве композиторов. В этом году начались занятия по пластике и вместо надоевших бальных танцев на празднике было проведено красивое хореографическое упражнение.

После общего праздника дети разошлись играть по своим групповым комнатам и попеременно ходили пить кофе, получая вместе с ним сладости и орехи, скорлупками которых изрядно засорили клуб. Правда, убрали его после праздника сами же дети.

14 Января. Клуб существует первый год, но с руководителями, работавшими с тем же составом детей на летней площадке, существующей 10 лет. Помещение не уютное, без всяких украшений. Зал довольно обширен. Из столов и скамеек устроена сцена, есть занавес. Гостей нет,—ни детей, ни взрослых.

Разыгрывается сказка «Морозко», интересно инсценированная детьми. В первом действии (в избе) лица все знакомые: старик со старухой, две дочки, падчерица, тявка. Во втором много оригинального: зимний лес полон живой жизнью. Ворон из-за снежной ели докладывает Морозу о всем, происходящем на белом свете и в стариковой избе; у Мороза отряд послушных гонцов и помощников согревающих падчерицу и замораживающих старикову дочку. Мороз поет из Некрасова, вообще же импровизирует, греша книжным языком

против сказки. Он не усвоил характера величаво-всесильного Деда; вертляв и тороплив, сантиментален по подходу к роли («У Деда-Мороза не совсем еще застыло сердце от холода. Не замораживайте сегодня ни птиц, не успевших улететь на юг, ни зверей, не успевших забраться в норы»). Типичного мужиченку представил мальчик, игравший Старика местами великолепно. И язык его был характерным («тпру, немощная!»). Вполне в соответствии со своей горькой долей была падчерица, дававшая полную иллюзию заброшенной в лес сиротки. Над ней невидимый голос пел мелодическую, но совсем не подходящую к стилю сказки, песенку о том, что «вся природа спит, ты тоже спи, дитя мое!».

Слушают, несмотря на интересную игру, плохо; разговаривают о постороннем во время действия; за кулисами смеются и шумят свободные артисты.

Дуэт из мандолины и балалайки играет свой домашний репертуар: Коробушку, «Выйду-ль я на реченку» и Русскую, под которую одна из девочек разухабисто танцует.

Младшие разыгрывают сказку про Петуха и Собаку, очень смущаясь и смазывая. Прочувствованности и настроения нет.

Наступил длинный унылый антракт. Медленно убирают сцену и вытаскивают на средину елку. Не оказывается нарезанных свечей. Наконец, елка зажжена. Провели хороводом «Чижика» и «Как по полю, полю» Попова-Платонова и... остановились. Оказалось, руководители не сговорились о программе, тут же придумывали, чтобы еще провести, по-долгу спорили. Пошел в ход репертуар из подполья искусства: «маковистый-залотистый», «кавалер с дамочкой», «пиво варили» и т. д.

После ужина подростки затеяли танцы. Молодые руководительницы тоже увлеклись этим, и $^4/_5$ детей оказались прижатыми к стенке и забытыми. Лишь долго спустя спохватились и устроили общие игры.

Пианино весь вечер молчало: к преподаванию музыки и пения здесь еще не приступали.

18 Января. Показательный клуб. Существует 4-й год, хотя почти ежегодно кочует по разным улицам. Теперь получил в свое распоряжение миленький домик в пять этажей. Обжитости и уюта еще не чувствуется. Обширный зал не заполнен детьми и на четверть. Есть постоянная сцена, спереди задрапированная сукнами. Гости отсутствуют.

Идет инсценировка прелестной сказочки про Кочетка и Курочку. Начали работать по рисункам худ. Неручева, но не осилили работы и продолжали, как Бог на душу положит, без общего стиля. Костюмы бояр получились типичными; хотя и не красочными. Кочеток и Курочка похожи. Орешина в правом углу сцены совсем жиденькая, как верба без листьев. В глубине сцены слева—изба.

Сказочка плохо срепетована, или от смущения дети терялись, говорили невнятно, заставляя зрителей сползать со скамеек и подсаживаться к сцене. Молча кружатся по сцене бояре, совсем не похожие на величавых судей. «А говорить-то будут?» спрашивает мой нетерпеливый сосед. Говорит один за всех и очень робко. А

как шло бы сюда хоровое начало! Виноватых искать не приходилось: в нужную минуту они оказывались тут же, под ногами. Они покорно начинали кружиться по маленькой сцене вслед за боярами. Получился унылый хоровод. Все выпуклые звенья сказки пропали. А их так легко было бы выявить очень простыми приемами—уходами бояр за кулисы, пробеганием смятенных обвиняемых по сцене и т. п.

Еще бледнее была разыграна сказочка «Музыканты»: действующие лица едва поднялись на сцену и дальше не пошли: сгрудились в кучки и говорят друг с другом. Страданий от голода, блужданий по лесу не было и в помине.

Декламируются стихи: «Рождественская елка» (кажется, Надсона), «Осень» Пушкина, «Черный день пахаря» Никитина. Чтение внятное, но однотонное, без переживаний, и испорченное школьными наставлениями «читать с выражением» без ясного указания на законы этой выразительности. В стихе: «Росли на широких ладонях мозоли» несуразно выделяется слово «широких», создавая в представлении слушателей уродливый образ лапы великана у обыкновенного смертного; слова: «ни двора, ни кола» утрачивают свой переносный смысл, благодаря раздельному произношению и усиленному подчеркиванию частичек «ни». «Молитва матери» читается со смехом. Хорошо прочтено лишь стихотворение «Каучуковая кукла». «Русский я мужик простой» сдабривается отсебятиной, напомнившей открытые сцены былых народных развлечений и заканчивается буйным трепаком.

Антракт. Дети лавиной бросились в столовую. Часть руководителей пытается провести разноцветные электрические лампочки на елке, но что-то испорчено, и елка гореть не будет. Украшена она хорошо и исключительно поделками самих детей: разноцветные цепи, хлопушки, домики, барабаны, китайские фонарики, сетчатые мешечки и т. д.

После ужина пробовали устроить маршировку под музыку—вышла толчея с гиканьем и свистом; запевает одна группа какую-либо песню—другая перебивает вездесущей «Елочкой». Малоопытные руководители потерялись в детском потоке и жмутся у стенки.

Расходясь по домам, дети (девочки) сердито пеняли руководителям: «Вот так елка! в жизни не видали такой!»

11 Января. Клуб существует 3-ий год в переменных помещениях. Обширное, но бедное помещение, украшено к празднику сотнями гирлянд из цветной бумаги; в корридоре из них устроен целый грот. Лампы украшены абажурами из... чайных этикеток. Небольшой зал переполнен детьми и кучкой родителей. Эстрада устроена из столов и скамеек. Занавеса и кулис нет. Исполнители выходят из соседней комнаты.

Первой идет пьеска Новича «Три желания». И без того бедная по своему художественному содержанию, она в конец испорчена небрежной постановкой наспех: исполнители лишь изредка «играли», чаще терялись, с натугой вспоминая, что надо говорить и делать. Зрители откликнулись только на ссору брата с сестрой, да на нежелание колбасы сидеть на носу у героини.

Потом шла веселая пьеска «Квартирант» Сторожевского, разыгранная дружно и непринужденно, хотя и тут чувствовалась недостаточная работа на репетициях; артисты толпились на одной стороне сцены, почти не используя остальное ее пространство, и очень мешали друг другу. Оказалось, были устроены всего две репетиции и не постоянным руководителем клуба, а специально приглашенным для этого лицом.

Из инсценировки стихотворения про девочку с Мишкой ничего не вышло: нашла она Мишку сразу (знала, где положила!) и прочитала все стихотворение без всяких оттенков.

Декламация карликов. На большом куске картона нарисован маленький человечек с отверстием вместо лица. Картон ставится на пол; сзади него становится ребенок, согнувшись буквой Г и декламирует в этой тяжелой позе.

Были карлики и другого рода: за столом устанавливались дети так, чтобы туловище и ноги их были скрыты; руки были выдернуты из рукавов, которые набивались бумагой и оканчивались перчатками; на руки надевались башмаки, которые и топтались на столе под музыку. Это называлось танцем карликов.

Ходил по клубу Великан: один мальчик сидел на плечах у другого; оба одеты в общий костюм.

Рекордным номером праздника была «Китайская баба». Китай здесь, конечно, не при чем: баба оказалась самой русской и глупой бабой. В зал были выдвинуты два стола с растянувшимся на них непомерно длинным телом, одетым в старую юбку и кофту, с маской вместо лица. Дети были предупреждены, что баба не говорит, но на вопросы может отвечать движениями головы. Ребята задают вопросы: «любишь ли шоколад? лук? колбасу?» и т. п., а баба утвердительно или отрицательно мотает головой. Потом она под музыку, лежа и встряхивая всем телом, сплясала трепака. Наконец, из под головы бабы был вытащен стол. Но она не свалилась, а встала... на голову: маска оказалась одетой на ноги; спустившаяся сверху юбка обнаружила вытянутые вверх руки с надетыми на них сапогами и потом—лицо заведующего клубом. Кликам и ликованию детей не было конца, зал дрожал от аплодисментов.

Заведующий оправдывал эти номера желанием повеселить ребят. Я также большой сторонник веселья и смеха и думаю, что их никогда не бывает у нас в избытке. Но вместе с весельем дайте хоть чуточку красоты. Мы не можем огульно-отрицательно относиться к карикатуре, известной еще по египетским папирусам, освященной гениями Микель-Анжело, Леонардо да-Винчи и Гойи и изощренной современными графиками; мы знаем и художественный лубок и имеем основания скорбеть о том, что он утратил свои народные корни. Но когда карикатура лишается своего красочного одеяния и сводится просто к уродливому нарушению природных пропорций (большая голова при худосочных руках и ногах с вершок), мы должны признать ее безусловно анти-художественной и вредной в воспитательном отношении. Детская радость—великая вещь, но в угоду ей мы не можем сжигать без остатка свою педагогическую сущность.

Музыкальное воспитание здесь также стоит на первобытной ступени: под детские песенки устраиваются бальные танцы («Елочка»—вальс; «Дедушка, голубчик, сделай мне свисток»—венгерка;

«Комар один по рощице задумавшись летел»—па-де-патинер и т. д.). Хороводы: «В хороводе были мы», «Бояре», и «Просо» дикого распева, хотя его можно найти чуть ли не у каждого русского композитора. Когда запели «Как по полю, полю» Попова-Платонова, это показалось небесной музыкой, но не надолго: припев оказался варварски искаженным.

Ужин здесь получили дети в конце праздника, а чтобы не держать их так долго голодными и не делать антракта, дежурные обносили детей по рядам хлебом с икрой и конфектами. Прошла эта ответственная процедура в полном порядке, но интерес детей был раздвоен между конфектами и сценой; шуршание бумажек слышалось непрерывно.

Да не посетуют на меня товарищи за суровую критику: взялся я за нее не в суд им и не в осуждение, а молодым и неопытным руководителям в поучение. Я отлично знаю, что описанные мною клубы по общей постановке дела стоят выше среднего уровня клубов Петрограда, что в других клубах делается Бог знает что, а часто и вовсе ничего. Не будем же бояться обнаружить свои язвы перед неумелыми товарищами: пусть учатся на наших ошибках, если нельзя учиться на хороших образцах. Для меня неясен лишь вопрос: желают ли они учиться. Театральный Отдел Комиссариата по Просвещению, имеющий вечерние курсы для подготовки руководителей детскими спектаклями и праздниками*), хотел организовать такие же утренние курсы гл. обр. для руководителей клубов. Но на запрос по клубам откликнулось всего около десятка руководителей, желающих прослушать такие курсы. Это страшнее неопытности и случайных ошибок.

Н. С.

---

*) Ныне эти Курсы перешли в ведение Петроградского Театрального Отдела.

К ВОПРОСУ О ДЕТСКОМ ТЕАТРЕ.

В последних строках своей статьи в первом выпуске «Игра» Н. Н. Бахтин пишет, что разработка вопросов, связанных с детским театром, является настоятельною потребностью наших дней.

Этими же самыми строками хотим и мы начать нашу статью, и лучшим доказательством, что вопрос этот в действительности является такою потребностью в настоящее время, может служить то, что целый ряд различных культурно-просветительных учреждений заняты им теперь и заняты очень серьезно.

Такое явление надо, конечно, приветствовать, а появление нового издания «Игра» с его широкой программой, посвященной вопросу о детском театре, нельзя не признать вполне своевременным. Но вместе с тем, нельзя не остановиться на следующем обстоятельстве.

По вопросу о детском театре ведутся *одновременно* и в одной и той же плоскости работы в очень многих отделах, секциях, культурно-просветительных организациях и комиссиях, не связанных между собою, не имеющих между собою никакого общения, ведутся каждым из них самостоятельно, при чем все эти работы, несомненно, направлены к одной и той же цели, а именно—к всестороннему обсуждению вопроса о детском и школьном театре и о театре для детей.

И вот, тут рождается вопрос: могут ли быть достаточно продуктивны такие работы a parte и не были бы они значительнее, продуктивнее, если бы они велись после взаимного обмена мнений, после соединенного заседания или ряда заседаний всех отдельных организаций, после совокупного обсуждения всех намеченных по данному вопросу начинаний, словом, не является ли в настоящее время, не только желательным, но и безусловно необходимым специальный *Всероссийский С'езд по детскому театру?*

Нам думается, что ответ на этот вопрос может быть только положительный.

О желательности, о необходимости такого с'езда высказался и последний всероссийский с'езд деятелей народного театра, бывший в Москве зимою 1916—1917 года.

Сейчас, в переживаемое нами время, конечно, созвать всероссийский с'езд не представляется возможности, но вполне возможна общая совместная подготовительная работа к такому с'езду, и эту подготовительную работу могли бы исполнить все те организации в Москве и Петрограде, которые заняты, каждая в отдельности, вопросами о детском театре.

Об'единенное совещание этих организаций должно, конечно, дать гораздо более реальные и продуктивные результаты, чем сове-

щания разрозненные и работа каждой культурно-просветительной организации в своих четырех стенах.

На таком *совещании* можно было бы обсудить вопрос и о том, как уже теперь осуществить те резолюции с'езда, до сих пор хранящиеся в делах бывшего с'езда и не проведенные в жизнь лишь потому, может быть, что о них никто не знает.

Надо сознаться, что работы многих с'ездов у нас, в России, вообще остаются безрезультатными, несмотря на то, что участники с'ездов положили много труда, энергии и знания, вырабатывая их, и были полны надежды, что резолюции их будут, несомненно, проведены в жизнь и принесут ту пользу, о которой члены с'езда вполне основательно мечтали. Так, повидимому, случилось и в данном случае.

Объединенное Совещание организаций, работающих над вопросом детского школьного театра, таким образом, могло бы, по нашему мнению, прежде всего заняться осуществлением на *практике* редакций последнего с'езда деятелей по народному театру, а затем наметить, а также и подготовить целый ряд вопросов по детскому театру, которые необходимо внести на обсуждение ближайшего всероссийского с'езда деятелей по детскому театру с тем, чтобы созвать его при первой возможности.

Наконец, такое об'единенное Совещание может соединить все отдельные организации по детскому театру, что даст нам возможность обменяться мнениями и более определенно, точно и планомерно распределить ту общую работу, которую эти организации выполняют каждая в отдельности. Работа эта, возможно, будет даже поделена на этом совещании между последними, и польза от такого разделения ее будет продуктивнее, чем при самостоятельной отдельной работе каждой единичной организации.

Приведенные нами здесь соображения мы решили предложить на обсуждение читателям издания «Игра».

Широкая программа его, затрагивающая так близко и так существенно вопросы воспитания и развития подрастающего поколения, и притом путем новым, путем игры, несомненно, встретит самый живой отклик у всех тех, которые уже наметили себе этот путь в своей работе, а возможность осуществить такую важную задачу при содействии Государственного учреждения еще теснее сблизит те организации, которые работают над вопросом детского театра.

Все это вместе взятое вселяет в нас уверенность, что эти наши строки являются и уместными и своевременными. Созыв Совещания, о котором мы говорим здесь, и созыв его в самом непродолжительном времени был бы лучшим доказательством того, что мы в этом не ошибаемся.

Э. Маттерн.

К ПОСТАНОВКЕ «КАМЕННОГО ГОСТЯ» А. С. ПУШКИНА В «ТЕАТРЕ УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЕЖИ» [1]).

Очень часто литературный анализ пьесы может представить собою опору и для театральной ее разработки, т. е. рассмотрения ее содержания и сценических возможностей ею представляемых под чисто театральным, действенным, далеким от обыденного психологизма углом зрения. Нечто подобное придется нам проделать с «Каменным гостем» Пушкина, с сюжетом, имеющим весьма почтенную и литературную и сценическую историю. Здесь поэт воспользовался старинной сказкой о Севильском Обольстителе и о достойном его небесном наказании. Образ героя этой сказки чаще всего обращал на себя внимание поэтов, и легенда о реальном существовании героя представляет из себя коллективный труд многих и многих мечтателей.

Каждая легенда имеет свое ядро в виде действительно совершившегося факта, вокруг которого она сплетает чашу своих затейливых кружев, и мы не имеем повода сомневаться в существовании приятеля кастильского короля Педро Жестокого—благороднейшего гидальго Дон Гуана Тенорио.

Но все-таки образ Дон Гуана не есть произведение истории (в частности: ума человеческого), а фантазии (в частности: сердца человеческого). Это особенно важно заметить нам для характеристики психологии творчества Пушкина. Следует также заметить, что художественно чуткая душа поэта постоянно воспринимала то, что давала ей его мысль, всегда внимательно следившая за явлениями мировой литературы. Этому мы обязаны и «Евгением Онегиным», и «Пиром во время чумы», и в первую голову, конечно, «Каменным гостем», где поэт поднялся на недосягаемую высоту своеобразного литературного космополитизма, став гражданином мира фантастичнейших созданий человеческого гения. Три произведения оказали на Пушкина безусловное влияние в период его творческой работы над «Каменным гостем»—«Дон Жуан» Байрона, «Don Giovanni» Моцарта и «Дон Жуан» безумного фантаста и капельмейстера царства теней, Гоффмана. Интересно и значительно влияние первых двух произведений на характер, главным образом, Пушкинского героя, но несравненно более важен и значителен тот момент, когда Пушкин протягивает свою руку романтику Гоффману—создавая в pendant к его концепции образа Севильского обольстителя свою трактовку характера. Гоффман первый указал на светлую сторону Дон Жуана и первый снял с него покров клятвопреступности и разврата—поставив перед нашими глазами рыцаря истой любви и вечного странника в поисках за чудесной Незнакомкой. Так и Пушкинский Гуан (придерживаюсь авторского написания имени) сохра-

---

1) Спектакли состоялись 30 ноября и 1 дек. 1918 г. Режиссер: К. Державин. Художник: Ю. Калганов.

нил в своей душе этот часто мучительный, но всегда пламенный порыв к надзвездности, и он в праве повторить слова поэта:

..со мной всю жизнь один Завет,
Завет служенья Непостижной

(*А. Блок.*)

Вот почему этот образ, этот воплощенный порыв к недосягаемому идеалу, с его клокочущею любовью душой, образ, далекий всякой фаустовской тоски или сентиментальных страданий юного Вертера, не может быть не симпатичен зрителям, как не могут быть чуждыми их душе горячие лучи романского солнца.

Таким раскрывается перед нами герой Пушкинской драмы, «герой» в истинном смысле этого слова, герой плаща и шпаги, герой любви и безумной смелости. Он вызывает статую Командора на своеобразный поединок и гибнет с улыбкой — потому что переполнен счастьем; ему кажется, что он нашел свой идеал, осуществление своей несбыточной мечты, и эта почти что мальчишеская выходка кончается его гибелью. С первой сцены зритель должен почувствовать обреченность героя, с первых его слов после встречи с Донной Анной он должен вспомнить о том мотиве мщения, который проникает драму испанского театра—и это, только напряжет действие, только поможет еще сильнее натянуть те вожжи, на которых обязан держать актер публику, это заставит зрителя только полюбить безумного юношу с огненным взором и «углем пылающим» в груди.

Ход действия пьесы определяется поступками и развитием образа ее героя (если он есть, как мы имеем в данном случае), развивается под его знаком. Таким образом, первая сцена, неразрывно связанная со 2-й, 3-й и 4-й (антракты между картинами немыслимы), начинает спектакль развертыванием экспозиции образа и обстановки, дает завязку и, так сказать, «бросает» стремительность действия. Особенно важно актерам попасть в ритмику этой стремительности — иначе разрушится все обаяние сказки и легенды, уступив место лирическим излияниям jeune premier'a. И еще нужно суметь достигнуть высшей точки драматического наростания в сцене появления пришедшей с возмездием статуи в этом кульминационном пункте пьесы. Гуан гибнет, и трагедия его гибели заключается не в том, что он проваливается, это только эффектнейший традиционный сценический прием, а в том, что он гибнет, не достигнув, в сущности, своей цели. Мы не можем идеализировать облика Донны Анны—поэт дает нам слишком много, в оправдание этого—и не смеем утверждать, что она и была той, к кому стремились мечты севильского безумца. Непостижная осталась для ее рыцаря Непостижной.

Несколько раз подчеркивал я утверждение о легендарности и сказочности сюжета и способа его разработки. При передаче ее зрителям необходимо во всем подчеркнуть эту легендарную легкость и нежность фантастически чудесного цветка. Самые великие легенды могут твориться только в театре; мы знаем мечты Пушкина о театре по его заметке «О Драме»—мы знаем, как он любил и как он желал воцарения на сцене истинной театральности,—и мы, ставя

«Каменного гостя», обратив свои взоры к старинному театру, опираясь на его богатое, чисто театральное наследие, создадим свою легенду и сказку. Если в красках мы дадим яркие сочетания синего, красного, зеленого, лилового, желтого и золотого, если мы призовем на помощь благоухающую музыку Даргомыжского, если режиссер разместит актеров на сценической площадке в определенных геометрических сочетаниях чета и нечета, если актеры проникнутся огнем творимого, и если мы сделаем все это с той любовью, какой достойна только сцена: то желаемое будет достигнуто.

Действие идет в стенах ширм большей частью на заключенной между ними и вынесенной вперед площадке (может быть, от старо-испанского театра), иногда оно переносится на внутреннюю сцену, где каждая картина обозначается особого цвета занавесом (прием староанглийского, отчасти японского театра). На сцене будет—страна театра, Испанию дадут нам краски, музыка, слова (вспомните восторги Белинского!), а общая обстановка должна перенести зрителя в неизведанную и заманчивую страну чудес.—Белинский звал нас туда, он знал, какое наслаждение жить там и умереть под шопот и поцелуи ее, златокудрой феи Сказки.

Константин Державин.

ИЗ КНИГ И ЖУРНАЛОВ.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПИТАНІЕ ПОСРЕДСТВОМ ИГРЫ [1]).

В 1918 г. году в Москве вышла книжка В. Н. Шацкой о первоначальном музыкальном воспитании. Книжка очень хорошая, и самое простое было бы дать о ней отзыв и посоветовать читателю выписать ее. Однако в наше время хорошие книжки так быстро исчезают с книжного рынка, а с другой стороны так трудно теперь раздобывать книги, вышедшие в другом городе, что ничего не остается, как познакомить читателей с содержанием книжки в кратком изложении.

В. Н. Шацкая делится с читателями результатами своего десятилетнего опыта по внесению в детскую среду настоящей музыки. Она начала свою работу в 1905 г. в московских клубах для детей и подростков, организованных обществом «Сетлемент» (впоследствии «Детский Труд и Отдых»). Мечты В. Н. Шацкой сразу натолкнулись на серьезные препятствия. Оказалось, что дети, а особенно подростки, явились к ней с совершенно определенным репертуаром и вкусами. Этот репертуар составляли: городская фабричная песня, частушка, шансонетка и изредка хорошие народные песни в изуродованном виде. Пока дети пели свой репертуар, певунов было много, но как только им предложено было разучить новые песни, а некоторые из прежних разучить на два голоса, хор сразу поредел. Остались только особые любители из наиболее музыкальных детей, да и те пели новое без всякого оживления, совсем иначе, чем «свое».

Поворот начался с постановки небольшой детской оперы А. Никольского «В лесу». Дети очень увлеклись этою постановкою. Волшебный сюжет—гномы, феи, танцы с фонариками, красивая декорация, музыка, удачно распределившиеся роли—все это создало настроение. Одно было неудачно: это пение. Дети не могли даже понять, зачем в представлении песни. В. Н. Шацкая сказала, что, может быть, песни будут подходящими, если их петь по другому, и предложила послушать. Настроение было очень интимное, и дети были хорошо настроены. В. Н. Шацкая спела одно место из оперы выразительно. Дети очень внимательно слушали, но сказали, что у них так не выйдет, однако все-таки решили попробовать, увлеклись работой и добились того, что у них вышло хорошо. Спектакль решили отложить, чтобы получше разучить пение. Ради этой цели дети охотно пошли даже на введение целого ряда упражнений, чтобы преодолеть трудное место. Работа стала интересной и радостной. Постепенно к детскому хору присоединились взрослые, стали разучивать более сложные вещи, даже такую, напр., как кантата Василенко «Сказание о граде Китеже». Но и это не удовлетворяло В. Н. Шацкую. Ей хотелось втянуть в занятие музыкою не любителей только, а всех детей клуба.

[1]) *В. Н. Шацкая.* Музыка в детском саду. (Библиотека Юного Гражданина). Изд. Всеросс. Центрального Союза Потребительных Обществ. М. 1918. Стр. 40. Ц. 2 р. 50 к.

Это удалось ей во время жизни с детьми в трудовой колонии. Музыка в этой колонии стала частью детской жизни. Занятия, упражнения в развитии слуха, чувства ритма, обучение музыкальной грамоте, тщательное разучивание нового—стали всеми признаваться необходимыми. Из 65 человек, живших в колонии, только 8—10 не участвовали в пении. Помимо собственного пения, дети еженедельно присутствовали на устраиваемых для них концертах, ожидая этого дня, как большого праздника. Но все это было достигнуто с большим трудом, и главным образом потому, что запас музыкальных впечатлений, вынесенных ими из жизни, стоял в резком контрасте с подлинною музыкою. *Необходимо позаботиться о накоплении детьми музыкальных впечатлений раньше, в дошкольном возрасте, в детском саду и семье.* В Париже пение и музыка совсем не включены в число занятий в клубах для детей рабочих. Руководители объясняли В. Н. Шацкой, что им пришлось совершенно отказаться от пения, так как вкус детей настолько испорчен улицей и кафешантаном, что ничего сделать уже нельзя.

Ясно, что нельзя учить детей музыке, начиная со школы; музыкальное воспитание должно начинаться раньше.

Когда ребенка начинают учить грамоте, он уже понимает, что, научившись читать, он сможет сам наслаждаться сказками и историями, которые ему раньше читали и рассказывали. Того же надо добиться и в области музыки.

Начало занятий музыкою в детском саду рисуется таким образом. Лицо, знакомое с музыкою, должно стать своим человеком в детском саду раньше, чем приступить к пению. Раза 3—4 надо только приходить к детям, разговаривать и играть с ними, приучать их к себе. В. Н. Шацкая в одном из таких разговоров спросила, умеют ли дети петь. Три девочки ответили, что умеют петь елочку. В. Н. Шацкая рассказала им про елочку, потом запела вместе с девочками, которые ей немного подпевали. Через день, когда она пришла к детям, они встретили ее приветливо и некоторые сказали: «Ну, давай песни петь». Пение оказывало свое действие и на детей, которые не пели, а занимались своими игрушками. Это не были *уроки* пения; пение было здесь только между прочим, но свое действие оно оказывало. Если к концу года дети младшей группы научатся петь несколько песенок, то дело уже сделано

Очень важен выбор репертуара детского пения. Довольно долгое время для детей главную роль играет *текст* песен. Описательные песни малышам не нравятся; почти всегда нравятся им песенки про зверей, про птиц, про детей. Что касается музыки, то руководитель здесь должен ставить художественные требования. Настанет момент, когда ребенок отделит текст от музыки, когда он заслушается песни и попросит сыграть ее без слов; надо быть готовым

к этому моменту и не давать детям банальной музыки. Для маленьких детей важнее всего яркая, характерная *мелодия*. Песни, построенные на одной ноте и могущие дать настроение только в связи с ритмом и с гармониями, для детей недоступны. Поэтому В. Н. Шацкая отвергает сборники, построенные таким образом, что сначала даются песенки на одной ноте, потом на двух и т. д. Далее, необходимо с первых же шагов вводить обычай *тихого* пения. Для этого, прежде всего, сама руководительница должна петь тихо. В высшей степени важно для руководительницы песни и аккомпанементы к ним знать *наизусть*, чтобы можно было чувствовать себя совсем свободно, чтобы можно было наблюдать детей. — Слушать, как они поют, видеть выражение их лиц. Вид руководительницы, не отводящей глаз от нот и озабоченной трудным аккомпанементом, не может способствовать созданию подходящего настроения. Вообще, настроение, вносимое руководительницею, должно быть спокойным, простым и тихим. Песни надо уметь легко транспонировать в другие тональности, так как диапазон детского голоса очень различен в разных возрастах.

Кроме пения, В. Н. Шацкая вводит и *движения под музыку*, но считает вопрос об этом очень сложнымъ, серьезным и требующим разработки.

В. Н. Шацкая находит целесообразною «эвритмическую гимнастику», рекомендуемую в книге Демоора «Ненормальные дети», но приводимую в ней музыку считает неприемлемою. Во-первых, она слаба в художественном отношении, а во-вторых, по мнению В. Н. Шацкой, не следуетъ производить определенные движения всегда под одну и ту же музыку. Дети привыкают к ней, перестают ее слушать и делают движения механически. В. Н. Шацкая предпочитает поэтому импровизацию, как это делается в ритмической гимнастике Жак-Далькроза. Самую систему Далькроза она считает пригодною лишь для детей более старшего возраста, в детском же саду все занятия должны носить характер игр, а не упражнений. В. Н. Шацкая полагает, что если обучающиеся музыке, помимо игры на фортепиано, будут знакомы также и с учением гармонии и разовьют свой слух (она настоятельно рекомендует знакомство с книгою С. Майкапара «Музыкальный слух»), они сумеют и импровизировать. Способность к импровизации можно развить, как и всякую другую, и для детского сада она необходима.

Готовый песенный материал, которым пользовалась В. Н. Шацкая, и с которым она знакомит довольно подробно, мы приводим ниже в виде таблицы. Подбор, даваемый В. Н. Шацкою, чрезвычайно интересен, так как, во-первых, он взят из лучших в художественном отношении русских сборников, а во-вторых, испытан и проверен ею на опыте. Последняя же глава ее книжки посвящена играм, слушанию музыки и постановкам, причем почти все игры и движения производились ею не под готовую музыку, а *под импровизацию*.

Песни разучиваются таким образом. Песня сначала поется руководительницею; если она понравилась, дети обычно просят—«спой еще». Руководительница повторяет песню и предлагает спеть вместе, но сначала полезно бывает еще раз рассказать песню и, если нужно, дополнить и пояснить текст. Очень хорошо говорить песни в ритм съ прихлопыванием в ладоши. Для разучивания трудных мест В. Н. Шацкая устраивала игру «бим-бом»: дети повторяют трудный интервал или фразу на слова бим-бом или бим-бом-бом, смотря по размеру. Они перекликаются, поют по очереди, поют все вместе, относятся к упражнению, как к забаве, и незаметно осваиваются с трудным местом.

Игры с пятилетними В. Н. Шацкая делит по целям каждой игры и по характеру игр. Для знакомства с двух-дольным размером берется за основание ритм, совпадающий с тактом в две четверти. Дети должны провести этот размер возможно большим количеством движений. Игр можно изобрести много: марш попарно вокруг всей комнаты; марш поодиночке по кругу; марш друг за другом в виде поезда—все это в виде игры: то дети изображают каких-нибудь зверушек, то они вагоны, то они просто дети, которые куда-то пошли. Чтобы игра не свелась к механической ходьбе под музыку, хорошо иметь в игре такой момент, который дети должны отметить, и который наступает неожиданно. Пример: 1) зайчики вышли погулять, ходят по кругу; услышав громкий аккорд, они считают его за выстрел, пугаются и приседают на корточки или на одно колено; 2) ходьба под музыку; когда музыка начинается в низком регистре и тихо, дети тихо садятся по-турецки и сидят, пока музыка не примет первоначальный характер; тогда они продолжают ходьбу. Иногда при высоком регистре дети поднимают руки вверх, иногда хлопают в ладошки. Необходимо помнить при этом, что дети не могут (и не должны, по мнению врачей) делать перемены движения быстро; чистоты отделки здесь добиваться нельзя. Из движений руками В. Н. Шацкая пользовалась, притом не часто, теми, которые потом понадобятся для дирижирования. В конце года дети угадывают, как можно считать в данном случае, на два или на три

В старших группах дети различали размеры трехдольный и сложный двухдольный (четыре четверти), и упражнения усложнялись: напр., один такт (три шага) пройти, второй—стоять и хлопать в ладоши (три хлопка) и т. д. Сначала музыка менялась при перемене характера движения, потом она делалась однообразнее, и дети должны были отделять такты самостоятельно. Делали также смену ходьбы, хлопков и тишины (такт паузы), все это в виде игр. Напр., игра в птиц: Птицы ходят (1 или 2 такта по условию), потом останавливаются и машут крыльями (т. е. поднимают руки до уровня плеч и делают движения кистями рук, а иногда и всей рукой). При перемене музыки, дети бегут прыжками, взмахивая руками, и изображают порхающих птиц. Игру можно разнообразить: птицы могут садиться отдыхать при определенном характере музыки, и т. п. Другая игра—в зверей. Тихо, тихо идут звери. Они боятся, останавливаются, прислушиваются, идут дальше. Вот они слышат тяжелые шаги: это приближается какой-то большой зверь. Звери тихонько начинают ложиться, притворяясь мертвыми. Большой зверь проходит среди них; он не трогает неподвижных зверей и уходит. Звери тихонько начинают подниматься. Они приподни-

маются на руки, прислушиваются, поднимаются на колени, опять прислушиваются, потом встают и бегут смелее или даже прыжками. Иногда внезапный резкий аккорд или переход сразу к *forte* предупреждает их об опасности; тогда они сразу быстро ложатся. Здесь все оттенки музыки заранее обусловлены. План игры меняется произвольно. Иногда зверь долго не появляется, меняется скорость, звери бегают, прыгают, потом вдруг останавливаются, прислушиваются и тогда уже проводят всю первую часть игры. Здесь дети осваиваются с тактами, отмечают регистр (низкий) и силу звучности, осваиваются с восьмыми (бег) и с точками (прыжки).

Игра в зайчиков здесь проводится сложнее, чем в младших группах: Зайчики, набегавшись, садятся отдыхать, но, озябнув, начинают греть себе лапки (отхлопывают ряд различных ритмов), потом вскакивают и, схватившись за руки, прыгают на месте, при определенном характере музыки.

Игра в вертушки: четверо детей в центре берут друг друга за правую руку крест-на-крест, а левую подают каждый своей паре. Те, что в центре, ходят четвертями, крайние бегут восьмыми.

Игра в мышей и кота: мыши ходят, приговаривая на такте остановки: «Тише, мыши, кот!» Услышав приближение кота, мыши разбегаются по своим норкам, кто куда, а с переменой музыки все должны вернуться и в такт под музыку построиться в круг.

Игры с мячом. Сначала дети приучаются бросать и ловить мяч без музыки, потом под музыку. Напр.: дети ходят под марш; при перемене музыки, они проходят мимо коробки с мячами и берут по мячу. Взяв мячи, дети бегают просто или прыжками, потом устанавливаются в круг лицом к центру. Затем они бросают мяч об пол и ловят его, потом вверх и ловят—то на две, то на три четверти. Упражнения с большим мячом: дети ходят по кругу и, идя вправо, бросают мяч об пол правой рукой немного назад, чтобы его мог поймать следующий по кругу. Труднее, когда мяч бросают через голову назад, чтобы его поймал идущий по кругу сзади.

Марши с фигурами: дети ходят попарно вокруг залы, посреди залы колонною, расходятся, сходятся, или расходятся попарно и сходятся по четыре в ряд и т. п.

Слушание музыки. Вначале дети слушают только такие песни, которые они смогут спеть сами; на третий год и такие, которых они сами спеть не могут. В старшей же группе В. Н. Шацкая пробовала им играть на фортепиано.

Прежде, чем петь, надо побеседовать о самой песне (о ее тексте), чтобы создать подходящее настроение. То, что детям понравится, приходится повторять много раз. Вот репертуар, который пела В. Н. Шацкая:

Из сборника А. Гречанинова «Снежинка» (М. 1910): «Вербочки» (слова А. Блока), «Про теленочка» (П. Новикова), «В лесу» (С. Городецкого), «Ночь и тишина» (Allegro). Из его же сборника «Пчелка» (М. 1915): «Пчелка», «Дождь», «Бог тебя дал», «Гуркота». Из сборника П. Чайковскаго «Песни для детей старшего возраста» (М. 1918): «Бабушка и внучек» (А. Плещеева), «Зимний вечер» (его же), «Ласточка» (И. Сурикова), «Лизочек» (К. С. Аксакова). Народные

песни исполнялись для детей детского сада хором из детей-клубистов. Исполнялись песни из сборников, изданных Музыкально-Этнографическою комиссиею («Школьный сборник русских народных песен». Вып. I и II. М. 1904—1910): «Как у месяца», «Уж вы мои ветры», «Рябинушка», «Сею, вею», «Я пойду ли молоденька», «Таусень», «Галка», «Дуня тонкопряха», «Дрема»; из сборника А. Гречанинова «Петушок» (М. 1906): «Вставала ранешенько», «Сеяли девушки яровой хмель», «Посеяли девки лен». Сама В. Н. Шацкая пела некоторые прибаутки и песни из сборников А. Лядова; напр., из сборника «35 песен русского народа», колядЫ: «Луковка» и «Таусенька». Обнаружилось, что дети городского населения плохо воспринимают народные песни: почти каждое слово пенис приходится им об'яснять.

Слушание игры на фортепиано вводилось постепенно. Сначала В. Н. Шацкая играла на фортепиано знакомые детям песни. Потом рассказала однажды, что есть и такие песни, которые не имеют слов и сочинены прямо для игры на фортепиано. На просьбу детей сыграть такую песню она сыграла «Жаворонок» Чайковскаго и привела их в восторг. Потом играла пьесу «Веселый мужичок», из альбома Шумана. Понравились детям из Шумана еще «Бедная сиротка» и «Сицилийская песенка», далее «Нянина сказка» Майкапара и пьесы Чайковского: «Болезнь куклы», «В церкви», «Итальянская песенка», «Французская песенка», «Марш оловянных солдатиков», «Нянина сказка».

Что касается игр с пением, драматизации песен и детских опер, то к ним В. Н. Шацкая относится отрицательно. В детском саду они неприменимы. При играх с пением страдают либо движения, либо пение. Кроме того, петь на ходу вообще трудно, и у малышей не хватает дыхания [1]). Драматизацию В. Н. Шацкая признает только свободную, импровизированную самими детьми (в их играх в куклы, в дом и т. п.), навязывание же готовой формы детям считает неправильным. По ее мнению, основанному на наблюдениях, детям младшего и среднего возраста несвойственно выражение каких-либо действий или характеров готовыми формами в готовых чужих словах; собственное творчество дается им легче. В возрасте 14—15 лет дети утрачивают эту способность, и тогда можно переходить с ними к представлениям обычного типа.

В. Н. Шацкая считает также, что не следует добиваться выразительности детского пения. Руководительница должна петь и играть выразительно, дети же сначала подражают, а потом и сами инстинктивно ищут выразительности; но надо помнить, что ребенок переживает иначе, чем взрослый, более примитивно, и навязывать детям ту выразительность, которая близка взрослым, не следует. Достаточно заботы о чистоте интонации, о красивом звуке, об отчетливости; остальное придет в свое время.

---

[1]) В приложении к статье Г. Н. Тимофеева «Обзор сборников детских подвижных игр и хороводов» (в конце настоящего выпуска) приведены выдержки из книги Честертона о физическом воспитании, касающиеся того же вопроса о допустимости пения и декламации во время физических упражнений.

ПЕСЕННЫЙ РЕПЕРТУАР ДЛЯ ДЕТСКОГО САДА.

Сборники:

I. *Е. Залесская.* Сборник песен и игр с пением. Год I. М. 1907. Ц. 70 к. Отсюда можно взять для 4-летних детей: № 3 «Сорока» и № 4 «По саду садочку» (слова П. Висковатова; средняя часть песенки высока; лучше петь все три куплета с мелодией первой части).

II. *А. Гречанинов.* Петушок. Сборник русских народных песен для детей. М. 1908. Ц. 80 к. Для 4-летних детей годятся: «Петушок», «Дождик», «Коза»; для 6—7-летних: «Маки», «Закаталося солнышко» (лучше взять слова: «Как под наши ворота подливалася вода»).

III. *Е.* и *Л. Бекман.* Верочкины песенки. Изд. 2-е. М. 1908. Ц. 75 к. Для 4-леток: № 1 «Елочка» и № 9 «Зайчик»; для 5-леток: № 2 «Ай дуду» и № 4 «Ослик» (последняя фраза высока — верхнее fa); для 6—7-леток: № 6 «Мой Лизочек так уж мал» (слова К. Аксакова).

IV. *Е.* и *Л. Бекман.* Оленька певунья. М. 1909. Ц. 1 р. Для 4-леток: «Дедушка-голубчик», «Три курицы» (несколько трудноваты); для 5-леток: «Коровушка» и «В детской»; для 6—7-леток: «Галка» (трудновата).

V. *И. Тезавровский.* 6 детских песен на народные слова. М. 1903. Ц. 50 к. Для 4-леток: № 2 «Ножки»; для 5-леток: № 1 «Ладушки» (последняя нота — в $2^1/_2$ такта—обыкновенно не удается), № 3 «Гуля, гуля, голубок» (лучше петь в fa-мажоре), № 5 «Качи» (трудно петь 4 звука на слог *на* в фразе: «Они сели *на* ворота», но можно эту фразу удлинить т. обр.: «Прилетели, сели на ворота»).

VI. *Хумпердинк.* «Стоит стар человечек» (из оперы «Гензель и Гретель»). Можно найти эту песню в «Начальном учебнике хорового пения» *Н. Кашкина* и *А. Никольского* (Курс II. М. 1909. Ц. 1 руб.) или в сборнике *М. Слонова*: «В мире звуков» (Ч. I. М. 1907. Ц. 1 руб.).

VII. *Н. Потоловский.* Сборник 25 детских песен. М. 1905. Ц. 75 к. Для 5-леток: № 6 «Ножки», № 7 «Сова», № 9 «Галка», № 11 «Дедушка-голубчик», № 12 «Заинька». «Ножки» имеются также в сборнике Тезавровского, а «Галка» и «Дедушка-голубчик»—у Е. и Л. Бекман; надо выбрать либо ту, либо иную музыку, но не давать детям двух разных мелодий на одни и те же слова.

VIII. *Н. Потоловский.* Вербочки. Ч. I. М. 1911. Ц. 1 р. Для 5-леток: № 3 «На палочке» (слова Н. Новикова), № 5 «Кот-Мордан» (К. Льдова), № 7 «Баба-яга» (Н. Новикова); для 6—7-леток: № 1 «Вербочки» (А. Блока), № 2 «Петрушка», № 4 «Зайка» (К. Бальмонта), № 8 «Дед Мороз» (Н. Новикова), № 9 «Песнь Деда Мороза» (его же), № 10 «Рождественская песенка» (Н. Манькина-Невструева), № 20 «Золотая рыбка» (К. Бальмонта), № 23 «Подснежник» (Allegro).

IX. *П. Чесноков.* Галины песенки. М. 1912. Ц. 1 р. Для 6—7-леток: № 1 «Мышка и Галя» (слова Н. Самойлова), № 3 «Именины Гали», № 6 «Нежная няня» (слова К. Льдова), № 10 «Танцы котят» (его же).

X. *В. Ребиков.* Песенки. М. 1902. Ц. 1 р. Для 6—7-леток: № 1 «Деревцо», № 14 «Война» (слова из Беранже: «Муравейник весь в движеньи»), № 25 «Утро. Дети собралися».

XI. *А. Черткова.* Китайский мальчуган. В журнале «Маяк» 1911 г. № 5. Для 6—7-леток.

Всесоюзная Публичная Библиотека

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ОТДЕЛ.

П. Горлов. Отчего вечно зелены хвойные деревья? Пьеса в 1 действии. Изд. Детского и школьного театра, под ред. Н. Новича, № 25, цена 4 р. Петроград, 1918 г. (Склад издания—Пгр. Театр. Отделение, Пгр., просп. Володарского, 46).

Для настоящего актерского творчества—перевоплощения в чужую душу; прочувствованной передачи как всей роли, так и отдельных мест и даже слов—у детей нет ни необходимых технических навыков и подготовки, ни «психологической базы», т. е. гаммы запомнившихся душевных переживаний и их внешних проявлений. Вот почему в занятиях с детьми для меня драматизация сказок, рассказов и басен предпочтительнее разучивания готовых пьес, и переделанные из сказок и рассказов пьесы предпочтительнее оригинальных, так как эти пьесы вместе с их первообразом могут послужить образцом для работы детей, вдохновляя и корректируя ее.

В этом отношении пьеса П. Горлова, переделанная из маленькой сказки Ф. Хольбрук «Отчего хвойные деревья не теряют своих листьев зимою» (из книги Брайэнт «Как и что рассказывать детям») представляет особый интерес, ибо дает детям наглядный урок того, какое большое поле для творчества лежит за рамками печатной сказки, как много можно внести в нее своей души, своего творческого «я».

Прежде всего бросается в глаза работа автора над фабулой сказки. Из мимолетной роль Ветра становится главной: он «открывает» пьесу и все время проносится по сцене, создавая настроение унылой холодной осени. Введено новое действующее лицо—Ласточка, созывающая птиц для полета на юг. Из «немых» птицы переделаны в говорящих и т. д.

Еще бо́льшая работа проделана автором над темой в связи с особым предназначением пьесы—для пластического представления под аккомпанимент сло́ва. «Пластичен должен быть Ветер, в пластическом танце кружатся по сцене перелетные птицы и таким же танцем сопровождается диалог Ветра и листьев в конце пьесы». Отсюда—повышенные требования к исполнителям, которые «должны читать стихи с соблюдением музыкального ритма, создавать тембром голоса, повышениями и понижениями его, ускорениями и замедлениями—красивый и отчетливый фон для танцев».

Все это возможно лишь при длительной культуре ритма в детском учреждении, где ставится пьеса, что, конечно, суживает поле ее применения. Но возможна и обычная (не пластическая) постановка, при которой пьеса становится доступной всем и особенно интересной будет для маленьких детей.

Соответственно заданию, пьеса написана наполовину стихами, наполовину ритмованной прозой, что придает ей колорит нежной задушевности. Стихи, если и не отличаются изысканной красотой и звучностью, то всюду приличны и грамотны, за исключением 2—3 недосмотров или опечаток:

«Я деревья закачаю
И роскошный их убор
Разорву и разбросаю.
Я наполню гулом бор».

Ритмичнее звучало бы «и наполню гулом бор». Потом, «разорвать» убор деревьев никакого труда не представляет: убор одного дерева от другого и без того оторван. Было бы уместнее: «изорву и разбросаю». На прямой вопрос Ветра:

«*прикажешь ли* сегодня со всех деревьев снять зеленые плащи», Мороз отвечает окольным: «Нет, Ветер, не срывай зеленого убора ни с Можжевельника, ни с Ели, ни с Сосны»...

В общем же рассматриваемая пьеса является интересным образцом лабораторной работы по драматизации и должна найти свое место в школах и детских клубах.

Пьеса снабжена рисунком декорации и режиссерскими указаниями, очень интересными в части, изъясняющей постановку танцев под слово, и излишними, а может быть и вредными в части, касающейся деталей декорации и костюмов, ибо это—«ставка на ленивых», помеха оригинальному творчеству «на местах».

Н. Соболев.

Х. Бенавенте. «О принце, который всему научился из книг». Сказка в V действиях. Перевод с испанскаго Н. С. А—на. Изд. «Детскаго театра» Н. Новича. Петерб. 1916 г., ц. 60 к. (распродано) [1]).

Пьеса Х. Бенавенте «О принце» является одной из лучших пьес не только «Детскаго театра» Н. Новича, но и всего существующего детского репертуара вообще.

По сюжету своему она интересна для всех детей, а для тех из них, кто зачитывался сказками и фантастическими повестями, она будет родной и близкой. А таких детей, которые, подобно принцу Асулю, начитавшись книг, мечтали начать жить по-книжному, у нас немало.

Пьеса чрезвычайно сценична, что также редко в детском репертуаре. Она полна драматизма, напряжение которого непрерывно нарастает вплоть до конца 4-го действия, и только в 5-м падает и успокаивается.

Наконец, пьеска стройна и грациозна, ибо действие ее развивается быстро, отдельные акты кратки, длинноты и вялые сцены отсутствуют. Можно было бы указать на некоторую риторичность спора между королем и королевой о значении сказок и точного знания в самом начале пьесы, на слишком большую находчивость и остроумие лесной старушки в 5-м действии, загадывающей подряд одну за другой три загадки, открывающие принцу глаза на его неудачную невесту. Но эти маленькие недостатки могут быть легко смягчены вдумчивым режиссером и исполнителями.

Укажу на одно сомнительное место.

На стр. 23: *Красавица.* «Неужели вы не видите, что уронили моего мужа? (уносит его)». А муж ее—великан, сʼедающий по теленку в день! Редактору следовало бы ввести ремарки, совершенно отсутствующие у автора. Без них затрудняется работа неопытных школьных режиссеров. На стр. 22: *Тогино...* «Как бы мне выбраться отсюда?.. Но раньше нужно сделать запасы... О-го-го!.. С этим-то уже можно пуститься в путь...» И—никакого указания на то, что он взял с собой. На стр. 15 также пропущена ремарка о передаче принцем своего кошелька дровосекам.

К пьесе приложены ноты: песенка Великана, хоровод и сегидилья. Все оне взяты из испанских народных песен, но все довольно однообразны в мелодическом отношении, вряд ли будут охотно разучиваться детьми, и уж наверное не запомнятся и не станут их родными песнями.

В общем же это благодарная для детского театра пьеса, вполне пригодная как для разучивания самими детьми (старшего возраста), так и для взрослых исполнителей, играющих для детей.

Н. Соболев.

---

[1] В настоящее время эта пьеса вышла новым изданием (Изд. Театр. Отдела Пгр. 1919. Ц. 8 руб.), без нот.

Ред.

Казьмин-Вьюгов. Урожай. Вторая после азбуки книга для чтения. Иллюстрировали Ф. Ф. Коварский и Вл. Мешков. Культурно-просветительное кооперативное товарищество «Начатки Знаний» Птр. 1918. Стр. 144. Ц. 3 р. 75 к.

Книжку, составленную Н. Казминым-Вьюговым, мы, конечно, не будем рассматривать, как учебник,—это не входит в задачи «Игры». Она интересна для нас с другой точки зрения; именно, как книжка, дающая материал для детской декламации. У нас имеется немало сборников для означенной цели, но во-1) эти сборники ныне распроданы, и их нигде не найти, если только они не сохранились в школьных библиотеках, а во-2) большинство сборников, вышедших в свет до последнего времени, повторяет давно уже использованный материал. В книжке Казьмина-Вьюгова также встречается старый материал: басни Крылова, стихотворения Пушкина, Огарева, Фета, Майкова, Никитина, Некрасова, Жадовской, Плещеева, Берга, но на ряду с этим много совершенно нового, никем почти еще не использованного: стихотворения Н. Ашукина, К. Бальмонта, В. Башкина, О. Беляевской, В. Брюсова (латышские народные песенки), Г. Галиной, С. Есенина, Н. Ландской, А. Липецкого, П. Орешина, М. Пожаровой, С. Раевского, А. Рославлева, К. Фофанова, Ф. Шкулева (ошибочно напечатано Чикулева), Ибсена, некоторые народные песенки. Имена, по большей части, мало известные, но стихотворeньица очень милые. Из прозаических произведений здесь также можно найти кое-что новое—из произведений М. Горького, А. Ремизова, А. Толстого (Мирза-Тургень), Н. Манассеиной, Н. Каразина, И. Кондурушкина, но в общем подбор прозы менее интересен; зачастую в прозаических произведениях сквозит явный дидактизм.

В заключение укажем на то, никем еще не отмеченное явление, что известное стихотворение Ф. Н. Берга «Зайка» всеми составителями хрестоматий печатается с пропуском. Пропущенные строчки весьма характерны и для их автора, и для эпохи, к которой они относятся (1860 г.). Приводим это стихотворение целиком.

Зайка.

Заинька у ёлочки попрыгивает,
лапочкой об лапку поколачивает.
«Экие морозцы, прости Господи, стоят,
ёлочки от холоду под инеем трещат;
ёлочки от холоду потрескивают,
лапочки от холоду совсем свело.
Вот кабы мне, зайке, мужичонком быть,
вот кабы мне, зайке, да в лаптях ходить,
жить бы мне да греться бы в избушечке
со своей хозяюшкою серенькой.
Нынче мужички-то хорошо живут,
нынче мужичкам-то эту волюшку дают,
волюшку-свободу, волю вольную,
что на все иди четыре стороны:
на одну то сторону напросишься,
на другую сторону намолишься..
Вот кабы мне, зайке, мужичонком быть,
вот кабы мне, зайке, да в лаптях ходить,
пироги бы есть да все с капусткою,
пироги бы с сладкою морковкою,
на полатях зимушку пролеживать,
по морозцу в саночках покатывать!...

Кочуя из одной хрестоматии в другую, стихотворение Ф. Берга, помимо указанного пропуска, до некоторой степени изменено (или искажено) составителями хрестоматий. У Казьмина-Вьюгова оно также напечатано с ошибками. Именно у него напечатано:

Лапочкой *об лапочку* поколачивает...
Елочки *под инеем от холода* трещат,
Елочки *от холода* потрескивают...
Вот кабы мне, зайке, да *в лапотках* ходить,

Жить бы мне да греться (пропущено *бы*) в избушечке
Со своею (надо: *со своей*) хозяюшкой (надо: *хозяюшкою*) серенькой:
Пироги бы *мне* есть да все с капусткою,
Пироги бы *со* (надо *с*) сладкою морковкою.

Сравнивая с подлинником, мы видим, что стихотворение Берга гораздо более выдержано в ритмическом отношении, чем можно думать, судя по хрестоматиям.

Отметим довольно редко встречающуюся в детских хрестоматиях особенность: стихи напечатаны в ней без прописных букв в начале каждой строчки. Давно пора перейти к такому способу печатания: употребление прописных букв в этом случае совершенно ненужно и даже вредно; оно затрудняет чтение, так как мы привыкли смотреть на прописную букву (если она не начинает имени собственного), как на начало новой фразы. Приветствуем также употребление буквы *ё* с двумя точками над нею) всякий раз, когда этого требует произношение.

Н. Б.

М. М. Штейнгауз. Летние детские колонии. Изд. О-ва охранения здоровья еврейского населения. Петерб. 1918 г. Страниц 191 и 11 иллюстраций на отдельных листах. Цена 7 руб.

Наша бедная литература по детским колониям положительно обогащается с выходом книги М. Штейнгауз. Свежесть материала и испытанность его на практике делают ее совершенно необходимой для каждого работника колоний. В ней он найдет разностороннее освещение вопроса о значении колоний, описание жизни в них с первого дня и до отъезда детей, результаты медицинского обследования детей со множеством таблиц, нормы рационального питания детей с примерным меню на неделю, краткий исторический очерк колоний заграницей и в Росси, тщательно составленную инструкцию устроителями колоний с опросной карточкой для детей и врачебно-санитарными указаниями, состав необходимой аптечки и инвентаря колоний (утвари, посуды, пособий и др.), инструкцию руководителям в занятиях с детьми и план отчета о колонии за лето.

Принциальные вопросы ставятся автором свободно и широко; в центре их всегда ребенок и его интересы; любовное отношение к нему пронизывает каждую страницу. Справедливо отвергая для колоний определенную, строго проводимую программу занятий, автор рекомендует руководителю быть всегда готовым к удовлетворению детской любознательности из запасов своих знаний; школьные приемы воспитания и образования здесь отвергаются самой жизнью. На первом месте в занятиях с детьми стоит природоведение и работы в саду и огороде; но и здесь автор уместно предостерегает от затушевывания эстетических восприятий и от навязывания детям научных сведений в первый момент, когда на ребенка нахлынет целый шквал впечатлений из невидимого мира природы. Далее идут подвижные игры, пение, рассказывание сказок и рисование. В центре всего—трудовые навыки по самообслуживанию, ведению хозяйства колонии, заботы о чистоте помещения и собственного тела. На привитии детям элементарных гигиенических привычек автор особенно настаивает, в виду возможности воздействовать через них на условия домашней жизни детей, что подтверждается и опытом.

Далеко не лишни предостережения автора от увлечения самоуправлением и детскими судами, что часто переходит в игру и дискредитирует самое понятие «свободы». Следует «исподволь, шаг за шагом, привести детей к сознанию важности взаимной помощи, к необходимости известных социальных установлений к неизбежности ограничения своей и чужой воли ради общей пользы» (61 стр.).

Меньше всего материала дали автору отчеты колонистов по драматизации и устройству праздников, но и здесь М. Штейнгауз сумела из малого извлечь много. Самопроизвольные детские игры и перевоплощения (первичный вид драматизации) автор считает лучшим материалом для изучения ребенка и тех наслоений, какие отложила на его душу среда. «Дитя не умеет, не привыкло делиться впечатлениями. Но в играх, в перевоплощениях оно незаметно для себя выявляет свой мир, свой способ восприятия, свое понимание происходящего вокруг него» (стр. 52).

Слишком скромными кажутся нам требования, предъявляемые к руководителям и их подготовке. Вместо 1½ месячных курсов 1917 г., на которых велись занятия по огородничеству и садоводству, естествоведению, подвижным играм, пению и беседам по организации площадок и колоний, автор предлагает 3-х-месячные курсы с добавлением предметов: народной сказки, детской литературы, рисования, лепки и психологии детского возраста. Не вполне уместно соединение на одних курсах колоний и площадок, организаций родственных, но с методической стороны совершенно различных, и вряд ли можно в столь краткий срок дать слушателям осязательные знания и практические навыки, которых требует совместная жизнь с детьми изо дня в день круглые сутки. Надо принять во внимание и то, что только в первые годы жизни детей в колонии, их всецело поглощает мир природы. Дальше они будут интересоваться бытом крестьян, местными промыслами, историей края, его стариной, обычаями и обрядами. Необходимо и к этому подготовить руководителей.

Пробелом книги является также отсутствие указателя литературы по колониям, главным образом, журнальных статей.

Использование автором материалов почти исключительно еврейских детских колоний объясняется отсутствем у нас Центрального справочного бюро, где заботливо собирались бы и обрабатывались все материалы по колониям, а также и другим внешкольным детским учреждениям. Без такого бюро многим работникам приходится вести ответственное дело в потемках личного опыта.

Пожелаем вместе с автором скорейшей организаии такого бюро.

Н. Соболев.

Художественное рассказывание детям. Сборник статей членов кружка рассказчиков в Петрограде под редакцией *Н. Е. Румянцева.* (Педагогическая библиотека № 1). Культурно-просветительное кооперативное товарищество «Начатки Знаний». Пгр. 1919. Стр. 104. Ц. 25 р.

Как сказано в предисловии к книжке, сборник этот является отражением работы «кружка рассказчиков», возникшего в Петрограде осенью 1917 года. Помещенные в сборнике статьи читались, как доклады, на собраниях кружка и на курсах по подготовке художественных рассказчиков, устроенных кружком. Поэтому читатель не должен пред'являть к сборнику требований полноты в освещении вопроса; это лишь частичное отражение деятельности молодой организации, завоевавшей себе симпатии и внимание учительства. Редакционный Совет надеется, что за этим первым сборником последуют и дальнейшие.

Надеждам Редакционного Совета, повидимому, не суждено сбыться в ближайшем будущем, так как, с от'ездом Н. Е. Румянцева из Петрограда, кружок рассказчиков распался; но начатое им дело не заглохло. В Петрограде появились рассказчики, и курсы рассказывания становятся заурядным явлением, которое надо только приветствовать.

Состав сборника следующий: две статьи Н. Е. Румянцева («Часы рассказа как средство эстетического воспитания детей и народа» и «Волшебная сказка в детской и школе»), две статьи Е. И. Иорданской («Техника художественного рассказывания» и «Мифы и легенды, как материал для рассказывания», с приложением пересказов двух мифов: «Тезей» и «О Солнце и Луне»; последний из «Калевалы»), одна статья Е. Е. Соловьевой («О философии в сказках и приемах рассказывания их») и одна статья Г. Г. Тумима («Оздоровление детской литературы. Материал для чтения и рассказывания детям младшего возраста»). Все эти статьи содержательны и интересны, хотя, конечно, в целом не представляют чего-либо законченного, как об этом справедливо указано в предисловии. Некоторым диссонансом в сборнике является статья Г. Г. Тумима, которую редактор счел нужным снабдить примечанием, указывающим на спорность высказанных в статье мыслей. Автор исходит из самых благих намерений — оградить детей младшего возраста от отрицательных влияний, которые оказывает на них подбор детской литературы в начальных школьных руководствах, и с этою целью подводит некоторые итоги. По подсчету автора в «Родном Слове» Ушинского (год I) в

литературном материале нагромождено не более, не менее, как 22 описания случаев насильственной смерти! Классифицируя эти 22 жертвы по видам смерти, мы получаем следующие разновидности:

растерзанных и с'еденных хищниками	14
раздавленных	5
утонувших	2
избитых до смерти	1

К числу пяти раздавленных относятся: мышка, лягушка, заяц, лисица и волк (в сказке «Теремок мышки»: этих бедных животных «ни с того, ни с сего раздавил медведь). Заметьте здесь (говорит Г. Г. Тумим), что, убивши пятерых, медведь не с'елъ их, т. е. совершил не то убийство, оправданием которого служит голод, борьба за существование. Нет, он погубил пять душ «так себе», для удовольствия, «с недурной остротой на устах». Г. Г. Тумим усматривает глубокое противоречие между рассказами подобного убийственного содержания и сентенциями, помещенными в том же «Родном Слове»: «Не мучь мухи, ей больно» и «Блажен человек, иже и скоты милует!»

Так ошибался Ушинский (говорит Г. Г. Тумим), крупнейший русский педагог, и так же ошибался и Л. Н. Толстой, автор «Новой азбуки».

К сожалению, Г. Г. Тумим ограничивается чисто-умозрительными подсчетами, сопоставлениями и выводами; он не приводит никаких наблюдений над детьми, подтверждающих его выводы. Если бы он доказал, что большая часть убийц, грабителей и вообще злых людей воспитана на «Родном Слове» Ушинского или на «Новой азбуке» Толстого, или, по крайней мере, что «Теремок мышки» и другие столь же безнравственные сказки пробуждают в детях кровожадные инстинкты и способствуют развитию в них жестокости и бессердечия, тогда, конечно, пришлось бы призадуматься над этими ужасными последствиями и коренным образом пересмотреть наши хрестоматии и детские библиотеки. До тех же пор, пока этого не доказано, будем надеяться, что опасения Г. Г. Тумима несколько преувеличены, и что дети не делают из преподносимого им художественного материала столь обескураживающих автора выводов. Нам кажется, что если бы Ушинский, на ряду с сентенцией: «Не мучь мухи, ей больно», поместил бы сказочку о герое, убившем семь мух за один раз («Одним махом семерых побивахом»), он не внес бы ни малейшего противоречия в душу ребенка, потому что даже и малый ребенок сумеет выделить, что говорится в-серьез, а что в шутку; что ради того или иного поучения, а что ради красного словца; что правда, а что вымысел.

Книжка уже распродана, но есть надежда, что она появится новым изданием.

Н. Б.

ПРИМЕРНЫЙ РЕПЕРТУАР ПЬЕС ДЛЯ ДЕТСКОГО ТЕАТРА.

(Предварительный список).

МЛАДШИЙ ВОЗРАСТ.

а) Бытовые:

И. Ломакин. Школьный театр. М. 1914. (Тима болен, по М.-Твэну. Тима-маляр, по М.-Твэну).

А. Федоров-Давыдов. Живое пугало. Картинка в 1 д. (Домашний театр «Путеводного Огонька». М. 1904. — Давайте устроим театр, А. Федорова-Давыдова. М. 1906).

б) Фантастические:

Д. Бандич. Прощание Снеговика Снегуровича. (Детский театр Н. Новича). Изд. 2-е. Пгр. 1918.

К. Баранцевич. Театрик для детей. Спб. 1911. (Под землей, пьеса в I д. Пгр. 1918.—Весна красна, пьеса в I д.).

П. Биллод. Пациенты. Водевиль в I д. Перев. В. Лачинова. («Детский Отдых» 1902. № 11.—Детский домашний театр, Н. Корецкого. Том II. Спб. 1903).

М. Бородатова и *Е. Лебедева.* Белоснежка. Пьеса в III д. и IV к. («Игрушечка» 1900 г. № 11).

А. Валенберг. Горный дух и мальчик. (Старый Тролль с Большой горы). Сказка в I д. (Дет. театр Н. Новича). Изд. 2-е. Пгр. 1919.

А. Валенберг. Новая шапочка Андерса. Пьеса-сказка в III д. (Дет. театр Н. Новича). Изд. 2-е. Пгр. 1918.

А. Валенберг. Сахарный дворец. Сказка в III д. (Рукопись).

П. Горлов. Отчего вечно зелены хвойные деревья. (Детский театр Н. Новича). Пгр. 1918.

Н. Кирпичникова. Пять пьес для детского театра. М. 1903. (Снежинка, сказка в III д. Принцесса и Крестьяночка, комед. в IV д. по Бишопу).

И. Ломакин. Театр в школе и дома. М. 1914. (Калиф-аист, по Гауфу, в II картинах. Чудесный ларчик).

Е. Мовшенсон-Полонская. Принц Каквас. Пьеса для детей в III д. с прологом. (Рукопись).

М. Моравская. Фея в городе, пьеса в III картинах. Пгр. 1917. (Прил. к журн. «Жаворонок»).

В. Поворинская. Колобок, Репка. (Сборник «Игра» 1920 г. вып. III).

Кс. Спасская. Курилка (по сказке Кота-Мурлыки). В III д. (Рукопись).

СРЕДНИЙ ВОЗРАСТ.

а) Бытовые:

А. Борисова. Сюрприз. Комедия-шутка в I д. Изд. 2-е. М. 1914.
Е. Гославский. Девчонки. Комедия в I д. («Детское Чтение» 1898 № 5.—Домашний театр «Путеводного Огонька». М. 1904).
Ек. Лебедева. Мальчики. Пьеса в IV картинах по рассказу Чехова. («Солнышко» 1917 г. № 7—9).
И. Ломакин. Дети подземелья (по рассказу Короленко). В III сценах. («Детский Мир» 1914 г. №№ 4—6).
Мария М. Маленькая Эдифь (по рассказу Ф. Бернет). Сцены в III картин. («Юная мысль». Спб. 1909. Кн. I).
Н. Попов. Приятная встреча (по Лесажу) (Маленький театр, Н. Попова. М. 1914).
Н. Самович. Страхи школьников. (Дет. театр Н. Новича). Пгр. 1917.
Е. Сковорода. Астрономы. Комедия в III д. М. 1912.
П. Соловьева (Аллегро). Первое апреля. Комедия в I д. («Тропинка» 1906. № 22). Изд. 2-е. Спб. 1912.
П. Соловьева (Аллегро). Няня. Комедия в III д. («Тропинка» 1908 г. № 23). Изд. 2-е. Спб. 1912.
Три водевиля для семьи и школы (Дет. театр Н. Новича). Изд. 2-ое. Пгр. 1917. (*Б. Сторожевский*: Переполох в сельской школе. Квартирант).
М. Харкевич. Лесная царевна (по рассказу Терье). Пьеса в III д. (Дет. театр Н. Новича). Изд. 2-е. Спб. 1916.
Е. Чебышева-Дмитриева. Детский театр. Спб. 1912. (Война мышей и лягушек).

б) Фантастические:

Андерсен. Пастушка и трубочист. Инсценировка в IV картин. (Сборник «Игра» 1918 г. № 1).
Андерсен. Цветы маленькой Иды. Инсценир. П. Г. (Там же).
А. Андреев. Три чуда. Восточная сказка-загадка в IV д. с апофеозом. Спб. 1904.
Х. Бенавенте. О принце, который всему научился из книг. Сказка в V д. (Дет. театр Н. Новича). Пгр. 1916.—Изд. 2-е. Пгр. 1919.
А. Белогорский и *Н. Лебедев.* Чудесный незнакомец. Инсценировка из фантастических рассказов Э. Т. Гофмана в 5 сценах. (Рукопись).
Я. Борин. Три пояса. Сказка в II д., III картинах. М. 1912.
Е. Гославский. Иванушка и журавль. Сказка в III картинах. Изд 2. Спб. 1901.
Н. Денисов. Сказочные пьесы для народного и детского театра. М. 1904.—Те же пьесы перепечатаны в «Домашнем театре» (прилож. к журн. «Путеводный Огонек») за 1910—1914 гг. (Подснежник, сказочная пьеса в III д.—за 1910; Дочь морского царя, русская феерия в III д. и VI кар.—за 1911; Чудесное зеркальце, сказочная комедия в III д.—за 1912; Очарованная принцесса, феерия в III д.—за 1913 г.; Спящая царевна, сказка в III д. и VI картин., по Пушкину—за 1914 г.).
Н. Еленский. Цветы принцессы Эрики. Театр. зрелище для детей в V карт. Изд. К. Ларина. Спб. 1913.
О. Жданова. Дюймовочка (по Андерсену). Сказка в IV д. и VI к. М. 1915.
Н. Крашенинников. О короле, рыцаре и о мальчике-рыбаке. Сказочка для детей в III картин. В «Сборнике втором» книгоизд-ва «Утро». М. 1910.
С. Малиновская. Аринушка (по Н. Манасеиной) (Рукопись).
С. Мамонтов. Волшебный башмачок. Сказка в II д. В сборн. «Хроника нашего художественного кружка». М. 1894.
Л. Медведев. Медвежья лапа. Шутка в III карт. В «Домашнем театре», прилож. «Путеводн. Огонька». М. 1904.
Вс. Мейерхольд и Ю. Бонди. Алинур. Сказка в III д., по Уайльду (Сборник «Игра» 1918, вып. II).
М. Метерлинк. Синяя птица. Изд. «Универс. Библиотеки». М. 1911.
А. Плещеев. Мальчик-судья. Комедия в III д. (с французского). В сборн. «На праздник». Спб. 1873.
Я. Полонский. Лесные чары. Драматич. фантазия. В «Полном собрании сочинений» Я. П. Полонскаго. Т. 5. Спб. 1896.
Н. Попов. Маленький театр. М. 1914. (Кот в сапогах, сказка в V карт. по Перро. Мальчик с пальчик, сказка в IV картин., по Перро. Принц-свинопас. сказка в III д. по Андерсену).
П. Соловьева. Свадьба Солнца и Весны. Сцена в стихах. Изд. 2. Спб. 1912.
П. Соловьева. Березкины именины. Пьеса в III д. в стихах. Изд. 2. Спб. 1914.
П. Соловьева. Новый год. Сценка в стихах. Спб. 1910.
П. Соловьева. Чудесная ночь. Пьеса в I д. в стихах. Изд. 2. Спб. 1912.
Н. Тимковский. Царевна Горошина. Сказка в IV д., с прологом. Спб. 1901.
М. Харкевич. Нежданно-негаданно. (По сказке Н. Каразина). Пьеса-фантазия в II д. (Рукопись).
Н. Шкляр. Бум и Юла. В сборнике «Детские альманахи» «Творчество». I. М. 1917.
Н. Шмелев. Догоним солнце. Драматическая сказка (в IV д. и V картин.). М. 1916. (Также в прилож. к журн. «Проталинка» 1914 г.).
В. Я. Я. Золотая рыбка (по Пушкину). В III д. и IV карт. с апофеозом. Изд. В. Бенуа. Спб. 1892.

СТАРШИЙ ВОЗРАСТ.

а) Фантастические:

Бенедикт. Несмеяна. Сказка в II д. Спб. 1911.
Е. Белович-Бернадзиковска. Свадьба Гвоздички. Сказка в III д. Изд. 2-е. Пгр. 1919.

М. Геннекен. Будильник калифа. (Три пьесы-миниатюры для подростков). (Детский театр Н. Новича. Пгр. 1915).
Н. Гумилев. Дерево превращений. Пьеса в III д. (Рукопись).
Ч. Диккенс. Рождественская песнь. Инсценированный рассказ в 5-ти картинах. Е. Д. Г. (Рукопись).
Я. Кзапил. Сказка про Принцессу Одуванчик. Пьеса в V д. Изд. 2-е. (Детский театр Н. Новича). Пгр. 1915.
М. Кузьмин. Два брата, или Счастливый день. Китайская драма в III д. с прологом (Рукопись).
П. Онни-Чубинский. Новое платье мандарина. Сказка-комедия в III д. (Сюжет заимств. из сказки Андерсена). (Рукопись).
О. Уайнитс. Синяя борода, или Роковые последствия любопытства. Сказочная пьеса в V д. и VI картин. (Детский театр Н. Новича). Пгр. 1915.
А. Чумаченко. Люлли-музыкант. Пьеса в IV д. М. 1914.

б) Бытовые и исторические.

И. и А. Джунковские. Цезарский поросенок. Историческая пьеса из римской жизни I века. Ростов-на-Дону. 1910.
Н. Некрасов. Осенняя сказка. Деревенская сцена. Пгр. 1919.
А. Пиотровский и С. Радлов. Саламинский бой. Историч. пьеса в III д (Сборник «Игра», вып. III).
Н. Попов. Шемякин суд, комедия в II д. (в сборн. Н. Попова «Маленький театр». М. 1914).
Пройдоха, или Кто кого? Шутка в IV картин. Изд. 3-е. Спб. 1906.
Лопе де Руэда. Оливы. Интермедия. Пгр. 1919.
М. Рыбникова. Народная свадьба в IV картин. («Вестник воспитания» 1914 г. № 3).
Н. Самович. Попалась. Сцена из народного быта в II д. (Детский театр Н. Новича). Пгр. 1917.
Сервантес. Два болтуна. Интермедия. Перев. А. Н. Островского, Пгр. 1919.
М. Стахович. Ночное. Сцена из русского быта. М. 1917 *).
М. Стахович. Святки. Зимняя сцена. Спб. 1860. *)
Шоломалейхем. Доктора! Шутка в I д. Спб. 1905.

Детские оперы.

(В хронологическом порядке).

Н. Брянский. 1) Кот, Козел и Баран, или Плутни Кота Васьки. В III картинах. Спб. 1886.—Изд. 2-е. Спб. 1901. 2) Музыканты. В I д. Спб. 1888.—Изд. 2-е. Спб. 1901.
Франц Абт. 1) Красная Шапочка. Изд. 2-е. М. 1892. 2) Золушка. М. 1897. 3) Снегурочка. М. 1896.
В. Орлов. 1) Снегурка. М. 1895. 2) Снегирь и Ласточка. М. 1896.
Э. Хумпердинк. 1) Ваня и Маша. Сказка в III к. М. 1895. (Издание упрощенное). 2) Семь козликов. М. 1896.

*) Печатаются новым изданием.

А. Бюнте. Принцесса Ильза. М. 1896.
В. Виллуан. Принц Лелио. Опера для юношества в II д. М. 1901.
В. Сокальский. Репка. Опера-сказка в I д. М. 1906.
Ц. Кюи. 1) Снежный богатырь. Опера-сказка для детей в I д. и II к. М. 1906. 2) Красная шапочка. Детская опера-сказка в II д. и III к. М. 1912. 3) Кот в сапогах. Опера-сказка для детей в III д. М. 1913. 4) Иванушка-дурачек. Опера-сказка в III к. Лпц. 1914.
І. Л. Рекел. Часы. Спб. 1909.
П. Е. Флетчер. Сон Старого Года. М. 1909.
И. Сац. Сказка о Золотом яичке. М. 1909.
М. Попов-Платонов. Зима. Опера-сказка в III картин. Спб. 1910.
А. Никольский. 1) В лесу. Детская опера в III д. М. 1910. 2) Сказка о царе Салтане. М. 1913. 3) Репка. М. 1913.
В. Беневский. Красный цветочек. Детская опера в III д. и IV карт. М. 1911.
А. Гречанинов. Елочкин сон. Рождеств. пьеса в III карт. Спб. 1912.
А. Миттельштедт. Сказка о мертвой царевне и семи богатырях. Опера-миниатюра в III картин. М. 1913.
Е. Россолимо. Елкич. М. 1913.

Примечание. Цены пьес и опер не проставлены, так как в продаже их не найти. Даже вновь появившихся в свет пьес иногда нельзя приобрести уже с первых дней их выхода из типографии. Рукописные пьесы имеются в библиотеке Курсов по руководительству детскими театральными представлениями и праздниками в Петрограде, где и можно с ними ознакомиться и, в случае надобности, списать.

ХРОНИКА.

ИЗ ОТЧЕТА

о первом выпуске Краткосрочных Курсов по Руководительству Детскими Театральными Представлениями и Праздниками.

(Сезон 1918—1919 г.г.).

1) **Продолжительность Курсов.** Курсы открыты 1-го декабря 1918-го года и закрыты 20-го мая 1919-го года, т. е. продолжались (за вычетом Рождественских каникул с 31 декабря 1918 года по 20 января 1919 года и Пасхальных с 17 апреля по 24 апреля 1919 года) около 5-ти месяцев. Учебных дней за этот период было 105, часов—292, вместо предположенных положением—384.

2) **Состав Слушателей.** На Курсы записалось и было принято 278 человек, к 20-му января 1919-го года это количество сократилось до 81, каковое число Слушателей числилось до конца Курсов. Выданы удостоверения об окончании Курсов 38-ми человекам. Большая часть Слушателей принадлежала к числу преподавателей школ разных ступеней (70%), почти все (95%)—женщины. Возраст Слушателей от 18-ти до 45-ти лет, в среднем 29 лет.

3) **Посещаемость Курсов.** Посещаемость Курсов колебалась в очень значительных пределах: от 86-ти человек (3 декабря 1918 года) до 11-ти (29 апреля 1919 г.), в среднем же выражалась цифрой 39% от общего числа Слушателей (81).

6) **Отношение Слушателей к Курсам.** Большинство Слушателей относилось к занятиям с большим интересом и, если подчас и манкировало ими, опаздывая на занятия или совсем пропуская их, то лишь в силу неблагоприятных условий современной жизни. Сокращение времени трамвайного движения (с 30 января 1919 г.), отсутствие электрического освещения до $8^1/_2$—9 часов вечера и отопления помещения (с 24 февраля 1919 г.), вопреки опасениям, не оказало существенного влияния на посещаемость Курсов. К читаемому курсу Слушатели относились далеко не пассивно и при посредстве Академической секции выражали свои пожелания, которые отчасти и были исполнены Педагогическим Советом Курсов (введение занятий по рассказыванию). Окончившие Курсы Слушатели, не желая терять взаимной связи и связи с Курсами, образовали «Кружок Руководителей Детскими Спектаклями», который постановил устраивать собрания в первый понедельник каждого месяца в помещении Курсов.

8) **Состав Администрации Курсов.** Заведующим Курсами Педагогической Секцией ТЕО был избран Н. Н. Бахтин, Секретарем Курсов А. Н. Ильинский.

9) **Состав Лекторов и прочитанные ими курсы.**

1-е. *Основной курс.*

Н. А. Лебедев прочел «Общие сведения о театре» и «Методику руководительства детскими спектаклями» и, совместно с Е. Д. Головинской и А. А. Брянцевым, вел практические занятия со Слушателями, которые заключались в следующем: художественное чтение, мимодрама, импровизация на заданные темы, составление программ школьных праздников, указания по постановке пьес, режиссерский разбор пьес («Тролль с Большой горы», «Прощание Снеговика Снегуровича», «Скрудж»). Составление сценария: «Сказка о серебряном блюдечке и наливном яблочке». Кроме того Слушателям было прочитано несколько пьес для детского театра.

Ю. М. Бонди взял на себя ознакомление с методами упрощенных постановок и, помимо вступительных лекций, ознакомил Слушателей на практике с приемами театрального грима и составления проектов костюмов и декораций, для чего Слушателям было предложено сделать наброски костюмов и декораций к пьесе Бенавенте «О принце, который всему научился из книг» и к сказке Перро «Кот в сапогах».

В. Э. Мейерхольд прочел две вступительные лекции о пантомиме; за недостатком у него времени, практических занятий со Слушателями он не вел.

Н. Н. Бахтин, помимо ряда попутных бесед, прочел ряд лекций по истории, теории (психологии) и репертуару детского театра, при чем Слушателям было прочитано несколько пьес из детского репертуара.

Е. Э. Линевская прочла две теоретических лекции (о танце в Египте) и дала несколько уроков пластики (разучена постановка Рождественской сценки «Снежинки»). Курс остался незаконченным по семейным обстоятельствам.

А. М. Невинская дала практические занятия по развитию чувства ритма, ориентации во времени и пространстве, способности к концентрации и быстрой реакции на внешние слуховые впечатления.

2-е. *Факультативный курс.*

П. П. Мироносицкий провел курс методики пения (по методу нот-букв) и ознакомил Слушателей с репертуаром детского пения.

3-е. *Дополнительные чтения.*

С. Э. Радлов прочел теоретический курс драматургии (технике сочинительства сценариев и пьес) и вел практические занятия со Слушателями, которые заключались в разборе составленных последними сценариев.

Е. И. Иорданская прочла теоретический курс рассказывания с демонстрациями рассказывания с волшебным фонарем и без него и с разбором пробных рассказов Слушателей.

А. И. Канкарович прочел одну лекцию на тему «Музыка в театре».

М. В. Бабенчиков прочел две лекции на тему «Драматизация».

В. Каратыгин прочел одну лекцию на тему «Русская народная песня».

П. П. Сланский демонстрировал 4 пьески, разученные с детьми по методу импровизации.

Н. А. Соболев прочел 4 лекции на тему «Детские клубы».

С. О. Цибульский прочел 2 лекции о древне-греческом костюме (с демонстрациями) и о музыке к античным драмам (с демонстр.).

Помимо сказанного, Слушателями были совершены экскурсии на выставку эскизов декораций и костюмов для сказочных пьес и в Передвижной театр для практического ознакомления с устройством сцены.

Кроме того, Слушателям была предоставлена возможность посещения на льготных условиях ряда спектаклей в театрах.

По поводу некоторых из спектаклей велись беседы Ю. М. Бонди и Н. А. Лебедевым.

10) **Пробелы Курсов.** Обстоятельства не позволили выполнить целиком программу, намеченную в положении о Курсах. Главнейшим пробелом Курсов следует считать отсутствие показательного детского клуба при ТЕО. Несмотря на то, что лектором Н. С. Соболевым были указаны условия допущения в существующие ныне в Петрограде детские клубы, а лектор Н. А. Лебедев предлагал Слушателям посещать занятия по постановке пьесы «Алинур» в приемах импровизации, эти посещения, если и имели место, то происходили случайно и вне контроля Педагогического Совета, между тем как они должны бы быть систематическими, подобно тому как это устроено на Курсах по дошкольному воспитанию, где Слушатели, в количестве не более двух, прикомандировываются на 2 недели для наблюдения за жизнью детского клуба, существующего тут же.

Важным пробелом следует считать далее незаконченность курсов по пантомиме и по пластике.

Практические занятия по изготовлению костюмов и декораций не могли состояться за отсутствием материалов, которые не могли быть приобретены по недостатку наличных средств, вследствие задержки в получении курсами «денежных знаков». По недостатку времени не мог состояться факультативный курс по ме-

тодике рисования и дополнительные чтения по эстетике, намеченные Педагогическим Советом.

11) **Общие выводы.** Несмотря на указанные пробелы, задачу Курсов следует признать выполненною. Слушатели приобрели достаточную подготовку в областях театральной и педагогической и выработали то единство основных взглядов, к которому стремился Педагогический Совет Курсов.

12) **Денежный отчет.** Расходы по Курсам со времени их открытия до 1-го июня: 1) вознаграждение лекторам, 2) жалование служащим, 3) пособия для занятий, 4) волшебный фонарь с принадлежностями, 5) фотографический аппарат с принадлежностями, 6) расходы по фотографии, 7) расходы по Курсам и канцелярии выражаются въ сумме 49.962 руб. 62 коп.

Таким образом, расход на подготовку одного Слушателя 1-го выпуска Курсов без вычета стоимости оставшихся на Курсах инвентарных вещей вроде фотографического аппарата, волшебного фонаря и т. п.) выражается суммою — 1.314 р. 9 коп.

КРУЖОК РУКОВОДИТЕЛЕЙ ДЕТСКИМИ СПЕКТАКЛЯМИ.

1) Бывшие Слушатели и Преподаватели Курсов по Руководительству Детскими Театральными Представлениями и Праздниками, не желая утрачивать взаимной связи, образуют «Кружок Руководителей Детскими Спектаклями».

2) Означенный Кружок, не составляя никакого общества, устраивает периодически общие собрания. Таковые могут устраиваться в помещении Курсов а первый понедельник каждого месяца, от 6 до 9 часов вечера.

3) На каждое собрание избирается Председатель и Секретарь из числа присутствующих.

4) Предметы занятий собраний:

а) Сообщения и доклады о своих опытах и наблюдениях в области детского театра как личные, так и письменные (от руководителей, работающих в провинции).

б) Обсуждение разных вопросов теоретического и практического характера.

в) Реферирование и разборы пьес и сценариев для детского театра.

г) Вопрос об устройстве обменных или повторных показательных детских спектаклей.

д) Демонстрирование и собирание для музея программ, снимков, отзывов, макетов, кукольных театров, набросков костюмов и декораций, проектов постановок и т. п.

е) Исполнение предназначенных для детей песен, хороводов, музыкальных пьес, сказок и историй, теневых и кукольных представлений и т. п., а также детских иллюстраций, пересказов, сочинений и других работ, отражающих впечатления детей от спектаклей, праздников, сеансов рассказывания и т. д.

ж) Рассмотрение поступающих в Кружок предложений мест руководителей и инструкторов по детским спектаклям и праздникам.

з) Разбор конфликтов между Руководителями по детским спектаклям и администрацией клубов, площадок и т. п.

и) Взаимная помощь во всех затруднительных случаях, связанных с практической деятельностью.

5) Относительно предполагаемых к сообщению во время собраний тем и докладов предлагается заблаговременно сообщать в канцелярию Курсов (или Педагогическую Секцию ТЕО).

6) Отчеты о собраниях и самые доклады и сообщения могут послужить материалом для информирования о деятельности Кружка в печати, а также и для самостоятельных печатных изданий.

ОТРАЖЕНИЯ.

Хочу я попросту, откровенно, поделиться своими впечатлениями, оставшимися ясно в моей памяти от первого и последнего, т. е. единственного домашнего детского спектакля, в котором я участвовала, а равно и тем впечатлением, какое вынесла, будучи сама зрительницей детского, несложного спектакля, вернее, детской наивной игры.

Сама я участвовала, когда мне было 12-ть лет. Выбирала пьесу дочь зажиточных родителей, моя однолетка, в доме которых спектакль и происходил. Это была моя соученица, избалованная девочка, очень занятая собой и капризная. Выбрала она, и мы все одобрили, «Цыган» Пушкина, отрывок, где себе она взяла роль Земфиры, а я должна была играть Алеко. Я отлично помню, что Земфиру прежде всего очень занимал ее цыганский наряд, который к ней шел, что̀ также интересовало и меня. Мне нравилось, что я исполняю мужскую роль, нравился мой костюм, и воображение мое было занято тем, какой мы произведем эффект на зрителей, щекотало самолюбие, что мы в данном случае—артисты, на нас будут смотреть, мы—центр всеобщего внимания. Но в то же время я страшно волновалась, как буду выполнять свою роль, как бы не спутаться, как все-таки неловко и даже стыдно произносить выученные слова при зрителях, словом, робость была страшная, не оставлявшая меня в продолжение всего нашего представления, развернуться совсем я не могла, было стыдно. Земфира же, как мне казалось, была уверенней и спокойней, и это в моих глазах давало ей известный ореол: она, дескать, не боится, вот молодец. Я не завидовала нисколько, а решила, что она умеет играть, не трусит, я бы вот так не могла! Вот что я тогда переживала, чем и могу только в данном случае поделиться.

Второй случай—когда я была зрительницей детской игры или, как они называли, «представления». Это было 8 лет тому назад, в селе Смоленской губ., происходило летом, на открытом воздухе. Дети, участвовавшие в этом представлении, были малолетние—от 4-х до 10-ти лет. Сами они были инициаторами этого представления, сами и авторами поставленной на нем пьесы. Никого из взрослых они не пожелали посвятить в свою затею, т. е. они об'явили, что у них будет спектакль или «представление», но что̀ там будет на этом представлении, что они дадут, они держали в большом секрете. Устраивать же сцену и украшать ее они допустили некоторых взрослых, в том числе и меня. Участвовало в этом представлении 6-ть человек детей—дети фельдшера местной больницы, акушерки и мой 6-ти-летний племянник. Старший сын фельдшера, 11-ти-летний мальчик, только помогал в устройстве декорации и вообще в украшении сцены. Должна сказать, что вся эта детвора так вдумчиво, до такой степени энергично, серьезно и деловито занялась устройством сцены, украшениями ее, заготовлением афиш (даже столики

были устроены с букетиками цветов для публики), что заражали невольно окружающих взрослых. Каждый старался внести с своей стороны, что мог, делом, советом или каким-нибудь материалом для украшения. Я была всецело занята происходившим, меня это крайне интересовало, занимало, хотелось быть им полезной, а главное мне было любопытно узнать, как это у них будет происходить, что выйдет, с чего и как они начнут; пожалуй, была заинтересована не меньше их самих, и мне не казалось это пустяками. Наконец, настал день и час представления. На афишах значилось, что будет представлена пьеса «Наша семья». Это еще больше заинтересовало меня. Когда занавес подняли, зрителям представилась обстановка, состоящая из столика посредине и маленьких скамеек, кругом все было украшено зеленью. За столиком сидела 10-ти-летняя девочка, изображавшая мать, а с ней ее младшая сестренка 4-х лет, по сцене ее дочь, тоже младшая. «Мать» вполне серьезно произносила слова, стараясь изменить голос и по возможности, как умела, старалась принять вид взрослой. Слова были обращены к дочери с похвалой, что она умница и получит за это конфетку. В это время вошел мой племянник и сестра «матери» по сцене, изображавшие также ее детей, и стали рассказывать, как они играли в лошадки, а потом ловили рыбу, за что мать их похвалила, дала по конфетке и велела опять итти гулять, сохраняя спокойный и серьезный вид, не улыбаясь; дети же ее, казалось, едва сдерживались от смеха и на публику уже боялись взглянуть, вероятно не ручаясь за себя. Выйдя за сцену, они не стерпели и расхохотались. Мать младшую дочь также повела гулять, и сцена опустела. Слышно было, как эта младшая дочь не хотела больше выходить на сцену, но ей обещали дать 2 конфеты, и она согласилась. Мать вышла с дочкой опять; вернулись и остальные дети, пили чай, пожелали спокойной ночи один другому и разошлись. Этим пьеса и закончилась. Затем шли отдельные номера: говорили наизусть басни и стихотворения, причем мой племянник очень волновался, три раза начинал стихотворение. «Дети, в школу собирайтесь»... и каждый раз после слов «за медком летит пчела» не знал, как дальше. Оробел, переконфузился, на глазах выступили слезы, и он был принужден уйти со сцены, не договорив стихотворения до конца. За сценой расплакался горькими слезами, и в тоне его голоса звучало неутешное огорчение. Затем артисты начали, что называется, разбираться между собою. «Мать» сетовала на детей, что они смеялись и мешали ей быть серьезной и что они, вместе с моим племянником, осрамили ее и сами осрамились; они, в свою очередь, оправдывались, говоря, что не стерпеть было, и долго после этого не показывались публике, очевидно, сознавая свою вину и конфузясь.

Ребенок своею безыскусственностью, искренностью, простотой и наивным творчеством способен задеть взрослого; ребенок — творец, у которого нелишнее поучиться и взрослому, к нему надо серьезно присмотреться и зорко.

Мое мнение—ребенку надо играть, он творит на сцене; как бы это творчество наивно ни было, оно захватывает зрителя.

Л.

6-го декабря 1918 г.

О МУЗЫКАЛЬНОМ МАТЕРИАЛЕ ДЛЯ ДЕТСКИХ САДОВ И ШКОЛ

(Критико-музыкальный обзор сборников детских подвижных игр и хороводов).

Детские подвижные игры и хороводы, применяемые теперь широко в детских садах, как средство развлечения детей и как могущественное орудие педагогики, с целью развития в детях чувства порядка, координации движений, чувства ритма и музыкальности вообще, не являются чем-то надуманным, искусственно прививаемым в детской среде.

Идея этих игр органически слита с самой природой ребенка. Нередко каждому приходилось наблюдать, как дети в садах, на площадях, чуть перезнакомившись друг с другом, начинают играть в совместную, наскоро организованную игру, иногда сопровождаемую и хоровым пением, правда всегда беспорядочным и крайне какофоничным. В деревнях игры отличаются характерными местными особенностями и в смысле компановки игр, и в отношении музыкальных их напевов.

Досадный пробел: у нас вовсе не имеется сколько-нибудь систематических этнографически-музыкальных сборников народных детских игр. А какой богатейший материал могли бы доставить такие сборники для педагога. Практическое, столь естественное применение народных игр при воспитании народа в школах явилось бы не только вполне полезным, но справедливым и красивым: на пользу народа возвращались бы в надлежаще-обработанном виде плоды его же собственного творчества.

Русские композиторы всегда считали для себя очень привлекательной и благодарной задачей писать музыку для детей, но не всегда эта музыка может быть прямо применена к делу педагогики.

В этом деле возможно итти разными путями.

Во-первых, заняться приспособлением как народных песен и игр, так и самостоятельного творчества наших композиторов в целях воспитания, во-вторых, из имеющегося материала сделать отбор вполне пригодных сборников и, в-третьих,—всячески содействовать созданию новых, оригинальных сборников, удовлетворяющих всем современным требованиям.

Указывая на эти пути и сознавая, что только таким образом основная задача—дать детям здоровый, свежий, художественный, строго продуманный, систематизированный материал для их подвижных игр—будет достигнута, я имею перед собой лишь скром-

ную задачу: разобраться в уже имеющемся материале в виде изданных в разное время сборников детских подвижных игр, песен и хороводов, и определить, какие из них могут быть теперь же утилизированы для педагогических целей.

В предлагаемом критико-музыкальном обзоре материал, сравнительно незначительный, расположен по возможности, в хронологическом порядке: от ранее появившихся в свет сборников я постепенно перехожу к изданным позже.

Настоящий труд предпринят по инициативе и по поручению Педагогической Секции Театрального Отдела Народного Комиссариата по Просвещению.

Имеющийся в печати материал, по возможности, исчерпан.

Ценными библиографическими указаниями об изданных сборниках я обязан Н. Н. Бахтину [1]).

Фридрих Фребель. Педагогические сочинения. Москва. 1913 г. Книгоиздательство К. И. Тихомирова. Т. II. Детский сад. (Детские игры. Устройство детскаго сада) ц. 3 р. в перепл.

Педагогические идеи Фребеля, изложенные им постепенно, по частям в различных собственных периодических изданиях 1840—50 г.г. и начавшие проникать к нам с начала 60-х, были известны у нас больше из вторых рук и только в 1913 г. появились в русском переводе педагогические сочинения самого Фребеля в систематизированном томовом издании.

Во II-м томе, специально посвященном детскому саду и детским играм, всякий педагог найдет для себя массу полезного материала, обходить который не приходится.

Фребель прекрасно понимал, какую важную роль в играх должна играть музыка, и, сам не будучи музыкантом, прибегал к сотрудничеству композиторов, разрабатывая вместе с ними музыкальную часть и давая в своих сочинениях при каждом виде игры соответствующие песни. Во II-м томе сочинений Фребеля помещено очень много песен к играм в мяч, строительные песни (к постройкам из кубиков) Роб. Коля, наконец, песни к подвижным играм, интересующие нас прежде всего (гл. XVII стр. 482—510).

Редактор сочинений Фребеля (рус. перевод Н. Н. Соколова), Д. Н. Корольков, позаботился, чтобы тексты и музыка песен появились в русском издании в достойном виде и поручил стихотворный перевод песен—А. Н. Коринфскому, а редакцию музыки—московскому композитору А. Ф. Кенеману. Таким образом, с технической стороны песни с текстами оказались вполне совершенными.

Музыка песен к подвижным играм принадлежит Лангеталю. Песни изложены одноголосно без всякого сопровождения. Нельзя сказать, чтобы мелодика Лангеталя не считалась с текстом—всюду она старается ему ответить. Песни не лишены и ритмического разнообразия и оживления. А между тем настоящего интереса они не вызывают. Какой то искусственностью и формализмом веет от них. В сущности они мертвы. Такая музыка пишется в Германии пудами.

В дальнейших хороводных играх (стр. 504—510) встречается и двухголосное изложение песен. В игре «Немецкий дубовый венок» применена для пения от лица розы, фиалки, лилии и дубового венка мелодия Моцарта. Ее характерная красота и задушевность прекрасно подчеркивает ординарность музыки всего остального.

Итак—не музыкальной своей стороной может быть полезен II-й том Педагогических сочинений Фребеля нашим детям.

(Анонимное издание). **Игры для маленьких детей в детском саду, в приюте, в школе и дома. Тетрадь вторая.**

[1]) Обзор, составленный Г. Н. Тимофеевым, расположен в хронологическом порядке и пополнен теми сборниками, которые составителю обзора не удалось достать для просмотра. Все такие вставки отмечены звездочкою. *Ред.*

1869 г. Санкт-Петербург. Типография Товарищества «Общественная Польза».

Это—один из наиболее ранних по времени издания сборников игр для детей; составлен он очень примитивно и явно неудовлетворительно. Все входящие в него 17 песен вовсе не имеют инструментального сопровождения и изложены одноголосно, кроме четырех песен двухголосных. Мелодический интерес и характерность песен почти сводятся к нулю. Это все сплошь пустые общие места в музыкальном отношении.

Игры, краткое описание которых дается в сборнике, большею частью мало занимательны; меньшая часть, как «Игра в кошки и мышки», давно вошла в детский обиход, но в позднейших сборниках сопровождается нередко музыкой, куда более богатой и характерной.

Тексты литературными достоинствами не отличаются.

Вот образчики:

«Лошадь шагом коль идет,
От меня уж не уйдет»... (№ 12 «Лошадка»).

Деточки, когда умны,
То весело им как.
Развеселившися, они
Все делают вот так. И пр.

Сборник совершенно не применим при современных условиях.

* К празднику и для дачи. Игры и песни с аккомпанементом для детей. Спб. 1874. Стр. 26. (Отдельный оттиск из Гимнастической Школы по швейцарск. программе Ниггелера).

В сборничке описано 30 игр, из них 13 с музыкою. По общему характеру напоминает предыдущий сборник.

Е. Водовозова и А. И. Рубец. Одноголосные детские песни и подвижные игры с русскими народными мелодиями для народных школ, детских садов и низших классов гимназий. С аккомпанементом для фортепиано. Музыка А. И. Рубца. Составила Е. Водовозова. 3-е издание. СПБ. 1878 г. (Первое издание вышло в 1871 г. Были и позднейшие издания, из которых 6-е вышло в 1905 г. и стоило 1 руб.).

Этот старинный и при том теперь уже устаревший сборник являлся, кажется, первым опытом приурочить русские народные песни к педагогическим целям—к детским играм и к развитию в детях музыкальности—идея счастливая, вполне приемлемая, так как народные песни представляют неисчерпаемый материал и с той, и с другой стороны: они несомненно носят в себе элементы игровые и одновременно музыкальные и при том такие свежие по красоте и чрезвычайно разнообразные в мелодическом и ритмическом отношении.

В сборник вошло 34 песни, заимствованных из сборников русских народных песен Вильбоа, Афанасьева, Балакирева и др. Таким образом, составительница не могла воспользоваться теми, весьма ценными собраниями песен (напр. Римского-Корсакова, Лядова, Ляпунова, Некрасова, Филиппова и пр.), которые появились позднее.

К народным мелодиям приспособлены большею частию иные, не народные тексты не равного литературного достоинства, но вполне пригодные для детей. Приспособление не всегда правильно по распределению ударений в словах в связи с музыкальными акцентами.

Так в № 10—«Совушка» ударения распределяются так:

«Где ты Совушка была?
Где ты вдовушка жила?

В № 25 «Весна»—«С радостью, с великою милостью».

Фортепианный аккомпанемент А. И. Рубца сделан просто, вполне правильно, но недостаточно «фортепианно» и не интересно. Верхний голос в нем идет в унисон с вокальной партией, что облегчает детям улавливать мелодию для

пения. Из более удачных нумеров назову «Чирик, чирик птичка»—по близкому соответствию текста и музыки, так как несоответствие текста характеру песен—одна из наиболее уязвимых сторон всего сборника.

В сборнике имеются примечания к подвижным играм, вполне раз'ясняющие, как они должны быть ведены. Число изданий сборника указывает на распространение сборника в свое время. В настоящее же время, когда появилось много сборников, более удовлетворительных, в новом издании вряд ли может встретиться надобность.

* *М. Мамонтова* и *М. Соловьева* 1) Детскіе игры и песни М. 1872. Ц. 1 р.

2) Двенадцать детскихъ песен, приспособленных к подвижным играм. М. 1880. Ц. 1 р.

3) Десять детских песен для подвижных игр. Изд. магаз. «Детское воспитание». М. 1889. Ц. 60 к.

Первый и третий сборники изданы под редакцией П. Чайковского и снабжены фортепианным аккомпанементом. Первый сборник распадается на следующие отделы. 1) Подвижные игры с пением (всего 23 песни), 2) Детские песни (20 песен), 3) Подвижные игры без пения (20 игр) и в приложении—4 игры с приспособлениями. Второй и третий сборники не повторяют первого и каждый из них дает новый материал. Сборник по качеству однороден с предыдущим.

По отзыву С. Миропольского о первом сборнике, текст очень удовлетворителен, мелодии отличаются вкусом и простотою. Во второй сборник вошли игры, которые применялись на практике у Мамонтовой в ея детском саду очень живо, одушевленно и весело. По отзыву того же С. Миропольского, мелодии второго сборника просты, аккомпанемент легок, игры задуманы хорошо. О третьем сборнике В. Лебедев дает однородный отзыв: мелодии выбраны удачно, гармонизация удобная, игры детям нравятся.

Л. А. Фон-Фохт. 1) Собрание детских одноголосных песен, положенных преимущественно на народные мелодии для первоначального преподавания в младших классах учебных заведений и в школах. Сост. Л. А. Фон-Фохт. Спб. 1874 г. Ц. 1 р. 25 к.

2) Сборник детских одноголосных песен, положенных преимущественно на народные мелодии с аккомпанементом фортепьяно. Сост. Л. А. Фон-Фохт, учитель музыки в 1-й С.-Петербургской гимназии. Вып. I. Сборник детских одноголосных песен и подвижных игр, положенных преимущественно на народные мелодии. Изд. В. Печаткина. Спб. 1874 г. Ц. 1 р.

Первое «собрание» содержит 62 песни без сопровождения, при чем «собранию» предпосланы краткие (на 4 стр.) сведения из области музыкальной грамоты: изображение, название и величина нот, о такте, о знаках изменения, о темпах.

Музыка песен в меньшей своей части принадлежит составителю—всего 21 песня. В действительности только весьма немногие из этих песен—плод творчества Фохта, и они до чрезвычайности слабы и бесцветны; другие же—переделка, а точнее сказать просто искажение народных напевов. Подобных же искажений не мало и в остальных (41 №№) песнях «собрания».

К составленным таким способом мелодиям приурочены тексты—частью в народном духе, частью из русских поэтов. О соответствии по характеру текстов мелодиям составитель вряд ли заботился, подгоняя очевидно, тексты главным образом в ритмическом отношении.

Таковы основные качества первого «собрания»; оно совершенно непригодно для педагогических целей в настоящее время, хотя бы уже потому, что имеются другие издания, куда более совершенные во всех отношениях.

25 последних из 62 песен «собрания» составили второй «Сборник»—с аккомпанементом фортепьяно. Гармонизация этих песен Фохта шаблонна, бедна, плоска, однообразна и не могла ничего прибавить к украшению напевов.

Этот сборник, составивший второй выпуск песен Фохта с сопровождением фортепьяно, предназначен им для детей среднего возраста.

В первый выпуск, изданный под названием «Сборник детских одноголосных песен и хороводных игр» (для детей младшего возраста) вошли 37 первых песен из 62 №№ первого «Собрания»—в гармонизации Фохта.

Нужно ли добавлять, что сборники Фохта во всех видах являются в настоящее время утратившими всякое педагогическое значение.

Н. Я. Афанасьев. 115 хоровых песен для детей и юношества. 50 детских игр с хорами. Все означенные песни и хоры переложены для фортепьяно с текстом. 8 тетрадей. Каждый номер отдельно 5 к. Печатня Редер и Гроссе в Москве. Собственность издателя для всех стран. Дозв. цензурою Москва 7 авг. 1881 г.

Забытый теперь, но далеко не безызвестный в свое время скрипач (солист Итальянской оперы), дирижер оркестра, преподаватель музыки в Смольном Институте и композитор (он в 1860 г. получил премию Рус. Муз. Об-ва за смычковый квартет «Волга», а его опера «Амалат Бек» была поставлена на Мариинской сцене в СПБ). *Н. Я. Афанасьев* (1821—1898), как основательно образованный музыкант, в сущности не нуждается в рекомендации, как композитор, с технической стороны.

Что же касается его песен и хоров к играм с художественной стороны, то музыку их можно охарактеризовать, как написанную русским человеком, живо чувствующим русский музыкальный стиль и характер, хотя и не всегда его выдерживающим: следы влияний западных школ, особенно немецкой, заметны в его песнях и хорах довольно сильно. Но свойственный автору вкус и чувство меры всегда оберегают его от манеры грубой, не идущей к делу, от всего неуклюжего или надутого и вычурного. В детских хорах он достаточно прост, понятен и удобоисполним, особенно для детей среднего и старшего возрастов, уже имеющих некоторую музыкальную подготовку.

Впрочем, для младшего возраста изданы им же особо 63 песни, с русским текстом 21, с немецким—12, с французским—14 и с английским—10 с целью (как гласит примечание автора) приучить слух детей к более разнообразной модуляции в аккомпанементе и для практики в языках.

Хоры настоящего сборника, заглавие которого выписано выше, написаны на тексты известных русских поэтов, как то: Ломоносова, Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Кольцова, Плещеева и пр., так что и в выборе текстов сказался вкус и осмотрительность композитора, не желавшего пользоваться текстами сомнительных качеств.

По содержанию текст всюду нашел себе соответствующее выражение в музыке хоров. Слова же его удобно и подчас очень красиво уложились в музыкальную фразу, не говоря уже о том, что слоговые ударения не идут в разрез с музыкальными.

Следует сделать однако одно замечание относительно использования текстов композитором: довольно часто он ограничивается лишь первыми стихами стихотворения и не дает остальных. Ограничиться вместе с композитором этими несколькими стихами в большинстве случаев не приходится, так как хор не имел бы законченности (по смыслу избранных стихов). Прибегать же к собраниям сочинений поэтов для восстановления их стихотворений в памяти в полном виде—является большим неудобством.

Фортепьянное сопровождение очень звучно и благодарно для исполнения, но требует достаточной технической подготовки.

Во всяком случае опытному педагогу есть, возможность сделать выбор из обширного материала, находящегося в сборнике детских хоров и игр Афанасьева.

* Маленькие Фигнера. Изд. Давингоф. Спб. 1894. Ц. 1 р.

В сборник вошли песни и игры, но подбор их отличается пошлым характером: все это—какие-то цыганские романсы и модные вальсы с плохими стихами на французском языке, сопровождаемыми русским переводом.

А. Дзбановский. 1) Школьное пение. Сборник детских песен для одного голоса с аккомпанементом фортепьяно. Вып. III. Детские

игры, сказки, басни и хороводы. Изд. И. Юргенсона. Москва 1900 г. Ц. 40 к.

2) Сборник школьных песен в 4-х выпусках. Вып. I. Детские песенки, игры и хороводы. Сост. преподаватель пения Житомирской женской гимназии А. Дзбановский. Изд. А. Гутхейль. Москва 1904 г. Ц. 60 к.

Большое знание материала, строгий, разнообразный, отмеченный вкусом выбор песен, техническое совершенство, педагогическая опытность—вот отличительные качества работы составителя сборников, которые смело можно рекомендовать для самого широкого распространения в детских садах и школах. Остановлюсь на втором сборнике, как на позднейшем по изданию.

В нем 73 №№—из них 54 детских песенок и 19 игр и хороводов.

В первый отдел вошли песни из сборников Балобанова (9 песен), Вильма (10 п.), Викерна (3 п.), 9 красивых песен Ипполитова-Иванова, 3 очень характерные в русском духе песни Гречанинова, 5 песен Варламова (из менее известных, но более удачных), 3 колыбельные песни Вителяро (весьма недурные), Байковой и Риса, песня Булахова. Не забыт и Глинка с его прелестным «Жаворонком».

Все песни изложены одноголосно без сопровождения. Двухголосное сложение применено довольно широко во втором отделе игр, занимательных и полных движения. При играх даются краткие их описания.

Большую роль в сборнике играет украинский элемент. Напевы очень красивые, характерные. Много ритмического разнообразия, вносящего в сборник струю свежего здорового воздуха.

Прекрасные по литературным качествам, находящиеся в тесном единении с музыкой, тексты составляют немалое достоинство сборников.

В отделе игр и хороводов—последний хоровод цветов (№ 73) получил довольно широкое по форме развитие. Он состоит из целого ряда песен, очень красивых по мелодическим оборотам. Много жизни вносит частая смена ритмов.

* Детский мир. Enfantines. Kinderlieder. I. *M. Verrimst (М. Веримс).* Rondes et chansons populaires. Изд. В. Бесселя. Спб. 1901. Ц. 1 р.

В сборник вошло 20 песенок на один голос с аккомпанементом, с французским текстом и русским его переводом, принадлежащим М. Давидовой. Среди песенок встречаются и популярные французские хороводы (rondes), вроде «Вот капусту какъ сажаютъ» (Savez-vous planter les choux), и игры, и песенки с движениями, но описание их не приложено. Музыка самая заурядная.

Н. Доломанова. Сборник детских песен с подвижными играми. Слова и музыка собственность автора Н. Доломановой. Дозв. цензурой СПБ. 7 марта 1902 г. Ц. 1. р. Склад издания Т-во Некрасова, Петербургский Учебный магазин. Петербург. ст. Большой пр. д. № 6.

Все 12 песен-игр—(первая из них «Елка»—имеющая подзаголовок «Музыкальные картинки» с намеченной инсценировкой в трех действиях)—если и не оригинальны и не новы, как игры, то могут быть вполне полезны для детей, как занимательные, живые и осмысленные.

Игры тесно связаны с музыкой, для них специально написанной, ниоткуда не заимствованной, хотя и не отличающейся свежестью, выдающейся характерностью, мелодической типичностью и ритмическим разнообразием. Двух-четвертной ритм преобладает, при чем не всегда сменяется на какой либо иной, хотя этого явно порою требует текст, как напр. в игре: «Гуси-лебеди» появление волка, слабо отмеченное в музыке при том же ритме. Между тем следовало бы пользоваться всяким случаем, чтобы воспитывать и развивать в детях ритмическое чувство. Тоже следует сказать и о применении модуляций, всегда желательном, если они естественны и легко схватываются детским ухом. Но и с этой стороны музыка Н. Доломановой не богата. Однообразный, серенький колорит музыки, составляя недостаток сборника, не стоит однако поперек дороги к принятию сборника для обращения в детской среде, тем более, что он, очевидно, предназначается для малолетних. А в дальнейшем музыкальном развитии сыграют свою роль другие, более совершенные сборники.

Аккомпанементы для фортепьяно удобоисполнимы и для педагогов не обладающих большими техническими данными, но звучат не дурно. Верхний голос сопровождения написан в унисон с вокальной партией, весьма доступной для детского исполнения.

Тексты песен-игр написаны хорошим, простым языком и удобно укладываются в вокальную партию. Правильность фразировки и соответствие музыкальных и словесных акцентов—одна из выгодных сторон сборника.

Из игр-песен, не имеющих обычного шаблонного характера, можно отметить «Муравьи», требующую разнообразного движения, «Снежинки», вызывающую еще большее оживление, при чем последняя игра отличается желательной ритмической сменой 2/4-го ритма на 3/4-й. Занятна игра «Вот праздник приближается», ординарная по музыке вальса, но не лишенная грации и юмора в подражании детей стряпанью поваров. Но может быть, самая интересная, забавная и разнообразная игра во всем сборнике—это последний его номер «Пикник». Жалко, что этот хороший и выгодный для детской инсценировки сюжет остался мало развитым и вызвал только одно колено музыки, а тут то можно было бы применить несколько раз чередование различных ритмов.

И. В. Покровский. Двенадцать песен для детского одноголосного хора с аккомпанементом фортепьяно, ор. 6. Ц. 75 к. Изд. П. Юргенсона. М. Дозвол. цензур. 21 января 1903 г.

Все песни сборника отличаются мастерством и техническим интересом, безупречным вкусом, оригинальностью сюжетов и безусловной доступностью для детей. О каждой песне, характерной по своему, стоит сказать несколько слов.

№ 1. Беда (слова NN) случилась с мальчиком, попавшим в ушат с водой

«Ах, придите кто-нибудь, Ваня может утонуть»...

Уже первые четыре вступительных такта фортепьянной партии с уместной ритмической переменой передают прекрасно, как и вся эта милая пьеска, запечатленная здоровым юмором, суетливость и даже страх в детском мирке.

№ 2. Птичка (слова В. А. Жуковского):

«Птичка летает, птичка играет».

Опять вступительные 8 тактов фортепьяно,—нужно наблюдать, чтобы дети непременно прослушали их в тишине,—сообщают сразу должное настроение. Красивая мелодия двухтактовыми фразами, как нельзя более, идет к символизации порхания птички.

№ 3. Вся нощная в деревне (слова С. Аксакова)—«Приди ты, немощный»... Вступления нет, но квинта в басу уже говорит о церковном благовесте. Этот мотив превосходно гармонически разрешен в пьесе, составляя богатый фон для красивой вокальной партии. Отмечу музыку при словах: «И звон с мирящий всем в душу просится». Это умиротворяющее настроение разлито во всей этой глубоко-художественной вещи.

№ 4. Кошка и мышка (автор слов не указан)—единственный номер во всем сборнике, написанный к игре, прекрасно известной детям и ими очень любимой, но полная оживленной суеты музыка оригинальна, интересна и всюду осмысленна и выразительна. Отмечу такты (ход басов октавами), не без своеобразного юмора, иллюстрирующие слова: «мышка, берегись: коту не попадись». Здесь так мило передано внушение мышке осторожности.

Эта пьеса первоначально была помещена в сборнике занятий, игр, песен «Арлекин» (СПБ. 1897. Изд. журнала «Игрушечка»), где имеется и картинное описание самой игры.

№ 5. «Полоса ль моя полосынька» (народная). Характерная русская народная песня обработана в выдержанном стиле. Гармонизация проста, изящна и не заслоняет собою мелодии

Пение настоящей песни может сопровождаться игрой, описанной в сборнике «Арлекин», где эта песня, как и предыдущая, была первоначально напечатана в несколько более простом по форме и укороченном виде.

№ 6. Марш гномов. «Зеленый лес затих, стоит».

Изящная, грациозная, музыкальная картинка, чрезвычайно искусно построенная на короткой, но характерной теме. Фортепьянная партия живописно иллюстрирует шествующую толпу гномов и требует не заурядного, технически

подготовленного исполнителя. Вокальная партия затруднений не вызывает. Эта тонкая художественная миниатюра может прекрасно способствовать развитию у детей музыкального вкуса и понимания, насколько музыка способна быть изобразительной.

Содержанье этой фантастической полной жизни и сказочного юмора картинки следует детям разъяснить.

№ 7. «Утренняя серенада» (слова Юрьева). «Котик серенький присел»—Милая, исполненная нежности и улыбки, музыка.

№ 8. «Весенние воды» (слова Тютчева): «Еще в полях белеет снег». В песне есть полет и увлечение. Лирический характер этой песни приближает ее к романсному роду.

№ 9. «Вечер» (Слова С. Н. Клеймана): «Осыпало солнце»—в том же почти романсном роде, что и предыдущая песня. Красивая фигурация в аккомпанементе.

№ 10. «Казачья колыбельная песня» (слова М. Лермонтова). «Спи, младенец мой прекрасный». Убаюкивающая, простая, но обвеянная теплотой четырехтактовая мелодия—одна и та же для каждого из четырех куплетов стихотворения. Она же дается в верхнем голосе сопровождения, разнообразящегося каждый раз иной гармонизацией. Фигурация в левой руке второго куплета остроумно иллюстрирует текст—«По камням струится Терек». Получается большая художественная цельность без монотонности.

№ 11. «Прощальная песня» (автор текста не обозначен)—«Прости, зеленый бор». Тот же мягкий, спокойный лиризм разлит и в этой пьесе, в которой в средней части проявляется мелодическое развитие, а фигурация в левой руке сопровождения мерным движением восьмыми иллюстрирует текст—шепот темного бора.

№ 12. «Железная дорога» (слова М. В. Ватсон). «Вот поезд наш длинный» (к игре). Музыка превосходно идет к игре. В начале раздается в фортепьянном сопровождении звонок (верхняя октава с терцией—квартсекстаккорда основного трезвучия без тоники), затем начинается непрерывное движение, не лишенное ритмического разнообразия в правой руке сопровождения, тогда как левая рука осуществляет perpetuum mobile (восьмые) без всяких пауз.

Как и №№ 4 и 5 эта пеcня появилась сначала в сборнике «Арлекин», в котором помещен целый художественно написанный рассказец—«Железная дорога», могущий руководить детей в их игре.

По высоким достоинствам музыки, «Двенадцать песен» Н. Покровского могут стоять рядом с лучшими вещами А. К. Лядова, и их следует настоятельно рекомендовать для широкого распространения при руководстве музыкальным развитием детей.

Е. А. Вертер (музыка). Песни к подвижным играм детского сада. 2-е исправленное издание И. Юргенсона. Спб. 1903. Ц. 75 к.

Сборник содержит 15 песен без описания самых игр. Музыка песен проста, непритязательна, но разнообразна, не лишена характерности и красоты в мелодии, в которой автор сумел избежать шаблона и банальности. Жизнерадостный, бодрый, здоровый дух, разлитый в музыке, как нельзя более пригоден для маленьких детей, для которых музыка—игра, забава, развлечение, не более. Вместе с тем положительной ее стороной является то, что она не испортит их вкуса на первых же годах воспитания. В ней есть и изобразительный, и выразительный элементы в связи с текстом. Таковы секунды в сопровождении, как бы иллюстрирующие жужжание пчелы при словах «пчелка зум, зум, зум» в песенке «Пчелка»; постоянное движение шестнадцатыми по интервалу секунды в песенке «Мельница»—движение, символизирующее движение мельничного жернова. В песенке «Птичка» уместна смена мажора (F—dur) минором (f—moll) при третьем куплете стихотворного текста об усталости птички при наступлении холодной ночи; при этом мелодия остается та же (но в миноре). В песенке «Мышка и Кот» есть выразительное музыкальное сопоставление образов мышки и кота. Пьеса № 13 заключает в себе как бы несколько песен с разнообразной музыкой и с ритмическими переменами, при чем связующим звеном между ними является живая бодрая фраза: «Все в кружок ладком» и пр., побуждающая детей к оживлению в их хороводе. Помещение мелодии вокальной партии большею частью целиком

в верхнем голосе фортепьянного сопровождения облегчает малолетним детям подпевать под музыку.

В вокальной партии бывают неправильности в распределении ударений, не всегда совпадающих с ударениями в слогах слов текста, но они могут быть исправлены большею частью всяким преподавателем, обладающим элементарными музыкальными знаниями.

В общем сборник вполне пригоден для своего назначения. Не достает в нем лишь описания детских игр.

Л. Ф. Энгель. Маленькие артисты. Сборник сценок, игр и песен для живых картин (для младшего и среднего возраста). Музыка Л. Ф. Энгеля. Ч. вторая, издание 2-ое. Спб. 1907. Изд. И. Юргенсона. Ц. 1 р. (1-е изд. собственность автора 1903 г.).

Сборник содержит три отдела—«Сценки» (10 №№), «Песни для живых картин» (3 №№) и «Игры» (5 №№). Все три отдела расчитаны на достаточную занимательность, интерес для детей и полезность для развлечения во внеучебное время.

Музыка легко усваивается и не трудна для исполнения учащимися с начальной музыкальной подготовкой, тем более, что фортепианное сопровождение все время поддерживает вокальную партию, так как верхний ее голос идет с ней в унисон.

Скомпанованная умело в техническом отношении, она всюду стремится к разнообразию, не лишена ритмических смен, переходов от плавного, певучего мелодического течения к речитативному роду; но она глубоко не оригинальна и не отличается безупречным вкусом. Какой-то вульгарный пошиб, характер легкомысленного приплясывания, часто в разрез тексту, изрядная грубоватость приемов делают ее скорее пригодной для увеселительных заведений, вроде дешевых кинематографов, чем для детей.

Слишком невзыскательный вкус составителя сборника и приемы музыкального изложения в соотношении с текстом лучше всего сказались на выбранных трех баснях Крылова—«Любопытный», «Кукушка и Петух» и «Осел и Соловей». Благодарные, образные тексты басен трактованы в музыке плоско, мертво, часто с неуместной развязностью, заменившей улыбку, тонкий юмор, насмешку. Басня «Осел и Соловей» оказалась сверх всего еще и искаженной вставкой стихотворения «Птичка» (автор не обозначен), в виде песни соловья, и переделкой текста Крылова в конце басни.

В русской музыке найдутся во всяком случае гораздо более удачные иллюстрации басен Крылова. Они принадлежат А. Рубинштейну, Кюи, Гречанинову и др.

Печать дурного вкуса не позволяет рекомендовать сборник детям.

* *То-же.* Часть первая. М. 1907. Ц. 1 руб. (1-е изд. собственность автора 1902 г.).

Содержание сборника: № 1 — Поздравленіе начальнику (sic). Далее идут сценки, счетом семь; некоторые из них, вследствие удачно выбраннаго текста, пользуются популярностью среди устроителей детских праздников, хотя музыка Энгеля отличается теми же качествами, какие уже отмечены выше; таковы сценки: «Как аукнется, так и откликнется», «У меня есть огород» и «Булочник и трубочист». Остальные сценки: басни Крылова («Две собаки», «Бритвы» и «Квартет») и стихотворения «В углу» (слова Н. Хвостова) и «Бабушка и внучка» (Н. Познякова). Далее следуют три песни для живых картин—«Молитва» Никитина, «Бабушка Зима» («Снегом улица покрылась») и «Мороз» Некрасова и шесть игр, которые тоже вернее назвать сценками: «Зайчик» (из Даля), «Урок» Беранже, «Храброе войско», «При лунном свете» (Я. Полонского), «Ленивчик» (Н. Познякова, из Рейника) и «Хоровод цветов» («Мы цветочки молодые»). Все песни на один или на два голоса с аккомпаниментом.

* *Тоже.* Часть третья. Ц. 1 р. 50 к.

Содержит детскую «Оперу»—«Красная Шапочка», очень слабую во всех отношениях.

* *Тоже.* Часть четвертая. М. 1912. Ц. 1 р. 20 к.

Сюда вошло восемь сценок, в числе их вошло стихотворение Туманского «Птичка» («Вчера я растворил темницу»), К. Р. «Наступление осени» и т. п. вещи, не дающие никакого материала для сценического воплощения, далее три живые картины и шесть игр: «Три брата», «Петух» (слова Н. Хвостова), «Грибок-подосиновик», «Стрекоза и Муравей» (Крылова), «Утренник» (А. Нахимовича) и «В поход» Д. Минаева. Почему они названы «играми»—неизвестно.

В. Д. Беневский. Школьный друг. Сборник детских подвижных игр с пением и хороводов для 2-х, 3-х и 4-х голосного детского или женского хора с фортепьяно.

Вып. I-й. Издание второе, исправленное и значительно дополненное. Дозв. ценз. Москва 7 мая 1905 г. Цена 1 р. 20 к. (1-е изд. вышло в 1901 г. Было и 4-е изд., около 1915 г.).—Тоже, выпуск 2-й. Склад издания не обозначен. (1-е изд. в 1903 г. Было и 3-е изд., около 1915 г.) Цена 1 р. 20 к.

Это полезное и обширное издание содержит в 1-м выпуске 20 игр-песен и во 2-м такое же количество, при чем в последнем 2 игры-песни являются в двух видах музыки.

Сознавая важное значение целесообразно организованных детских игр в педагогическом отношении, составитель сборника обратился за материалом к самому народу, который с древних времен создавал, постоянно применял в своей жизни игры и песни и сохранил их во многих местностях, особенно захолустных, и по сие время в неприкосновенном виде.

Эту идею нельзя не признать счастливой и действительно требовавшей осуществления. Что может быть логичнее, справедливее, здоровее и благороднее в целях педагогики, как народная песня-игра, дух которой так близок и понятен детям, в жилах которых течет та же кровь родного народа. И в то же время в народных песнях-играх и хороводах так много воспитательных элементов—в процессе игры чисто физических, а в песне—эстетических. Чудные мелодии русских песен как нельзя лучше развивают музыкальность и своей красотой, и своим оригинальным настроением, и чрезвычайным ритмическим разнообразием. И вместо того, чтобы измышлять игры и музыку, для чего требуется большой талант и музыкальный и педагогический одновременно, не проще ли воспользоваться готовым материалом из уст и практики народа?

Однако, все-таки в применении этого материала с педагогической целью требуется кроме знания его и огромного труда по выбору его и комбинированию, еще и художественный вкус, чтобы отобрать лучшее, что имеется и скомбинировать в выдержанном стиле, дабы дать детям музыку для игр органически цельную, а не только красивую в отдельных ее частях и кусочках.

Составитель черпал свой материал из надежных источников. Таковы сборники русских песен в художественной редакции, полной мастерства и вкуса,—Балакирева, Римского-Корсакова, Лядова, Ляпунова, Филиппова (редакция Р.-Корсакова), Чайковского, Рубца, Прокунина; менее отвечают духу и характеру наиевов использованные автором старые сборники Кашина, Прача и Воротникова.

Таким образом материал, утилизированный Беневским из названных сборников, не однороден и не равноценен. Но составитель воспользовался еще и другими источниками—сборником русских песен Абрамычева, далеким от художественного совершенства, брал в свой сборник мелодии, записанные от учительницы Покровской (слабая музыка игры «Царь») и сохранившиеся в его памяти с детства и, кроме того изменял и переделывал свои заимствования, порою соединяя для одной игры по нескольку песен из различных источников.

В виду этого, не всегда выдержан стиль, не всегда осуществлено художественное единство. Особенно же это заметно в музыке номеров, слагающихся из различных заимствований.

Так, например, в прекрасной игре «Дедушка Еремей», дающей обоснованный самой сущностью игры повод детям петь различные песни, дуэт на мелодию колыбельной «Гуленьки», в высшей степени поэтично обработанной Лядовым, сделан сам по себе очень удачно и превосходно звучит, но богатство и некоторая сложность фактуры этого дуэта выходит из стиля всего остального в этой игре.

Музыка игр обоих выпусков—не одинакова по художественным достоинствам. К слабым страницам сборника относятся, кроме упомянутой игры «Царь», игра «Солдатики», бедная музыкальным содержанием, «Во торгу», «Точильщик» с монотонной музыкой, «Охотник» с музыкой внешнего характера, заимствованной из хора охотников оперы «Карл Смелый» Россини. Последняя игра-песня не вяжется и с общим стилем и характером сборника. К наиболее удачным обработкам и приспособлениям музыки к детским играм следует отнести хоровод «Венок», выдержанный в задушевном характере и изящном стиле. Здесь составитель сборника, заимствуя песню «Со вьюном я хожу» из сборника Р.-Корсакова, совершенно основательно не допустил в своем музыкальном изложении вводного тона в миноре, что, однако, допущено с погрешностью против народного характера у Р.-Корсакова в его обработке этой мелодии в форме канона для смешанного хора. Об этом составитель упоминает в своем «библиографическом указателе» (вернее его было бы назвать просто «примечаниями») к сборнику, дающем возможность ориентироваться в его работе.

К особенно удачным страницам принадлежит хороводная игра «Пиво варить» с приспособлением к ней смешанного хора (№ 38, стр. 57) из оперы «Русалка» Даргомыжского; а также пьесы «Золото хоронить» (Римский-Корсаков), хоровод «Просо» (Балакирев).

Вообще же говоря, неудачные игры-песни в сборнике составляют исключение. Умелая рука музыканта, хорошие источники, знание педагогических требований, звучное и удобное фортепианное изложение всегда выручает автора, и его сборник является весьма желательным для широкого распространения в школьной детской среде.

Тексты песен, за малыми исключениями, тоже заимствованы из разных источников, не только из указанных выше сборников песен, но и из сборников детских игр, перечисленных подробно автором в библиографических примечаниях. Слова за редкими исключениями вполне удобно приспособлены к вокальной партии; музыкальные ударения соответствуют слоговым.

Подробные описания самих игр при нотах, изданных аккуратно и четко, являются одним из наиболее существенных достоинств сборника.

О. С. Клокова. Четырнадцать детских песен, приспособленных к подвижным играм. Слова и музыка издательницы О. С. Клоковой. СПБ. 1905. Издано в пользу детской колонии «Колпино» СПБ. Фребелевского Общества. Цена и склад издания не обозначены.

Весь сборник состоит из коротеньких мелодий, по восьми тактов каждая, малозначительных, не характерных, бесцветных и потому вряд ли имеющих данные даже удержаться в памяти детей.

Тексты в стихах превосходят по своему содержанию и по стилистическим достоинствам «музыку» к ним, но и в них не обходится без технических и художественных недостатков. Попадаются даже неграмотные стихи, напр. в песне «Подсолнечник».

Немного прошло в р е м я
Как зернышко взошло.

или (там же)

И радостно головку
Все к солнцу п о в е р н е т (вместо поворачивает).

Нередки неправильности в метрике, напр. в песне «Крот».

Ой ты, мышка, не шуми
К р о т а лучше не буди.

Как сюжеты для игр, краткое описание которых имеется в сборнике, тексты не лишены свежего интереса: «Пчелка», «Барсук», «Птичий двор».

Некоторые попытки к художественности, напр. удачная перемена ритма во второй половине песни «Барсук» с $^2/_4$-ного на $^3/_4$-ной с модуляцией, составляют исключение. Сборник неприемлем для педагогической практики.

* *Е.Н. Залесская.* Сборник детских песен и игр с пением, составленный для Детского сада и Элементарной школы. Год I. М. 1907. Ц. 70 к. (Изд. «Сотрудник школ»).

Как сказано в предисловии, составительница задалась целью дать материал на целый учебный год для детей 5—11 летнего возраста. Сборник разделен на

две части: для младшего и для старшего возраста. В первую часть вошло 6 песен (из них одна на французском языке и одна на немецком) и пять игр (из них также одна на французском и одна на немецком языке). Игры следующия: «Золото» («Уж я золото хороню», из сборника Н. Брянской), «Козы» (из сборника А. Рубца), «Медведь» (из сборника А. Гречанинова), «Trois poules» и «Mäuschen». Вторая часть совершенно однородного содержания, даже по количеству нумеров (только песен не 8, а 7). Игры следующие: «Лягушечки» (муз. Грига), «Коршун» (из сборн. А. Рубца), «Ласточка» (мелодия из сборн. Т. Филиппова), «Le nid» и Das Eichhörnchen». Все песенки одноголосные с аккомпанементом, причем мелодия песни повторяется в первой строчке аккомпанимента.

В приложении к сборнику даны «Выкройки», дающие возможность упрощенного изготовления из бумаги головных уборов, заменяющих маски. По отзыву М-и (в «Музыке и Жизни» 1909 г. № 4), «пояснения к играм лучше, чем данная к ним музыка».

А. Мартынова. «Певуньи птички». Сборник песен и игр для маленьких детей (от 4-х до 8-ми лет). Харьков. 1907 г. Изд. Александра Гроссет. Рига. Ц. 2 р. 20 к. (Вышло также в изд. М. О. Вольфа под заглавием «Тетя Настя».—«Певуньи птички». Спб. 1909 г. Ц. 2 р. 25 к.).

Из всех сборников, здесь рассмотренных,—это наиболее красиво, прямо роскошно изданный—на великолепной, массивной бумаге с очень недурными рисунками в красках, отвечающими содержанию стихотворных, не лишенных литературных достоинств и вполне доступных и занимательных для детей, текстов всех немногочисленных песен, числом 18.

При песнях имеются краткие описания игр.

Песни, коротенькие по форме с очень незатейливыми (до бедности и монотонности) фортепьянными сопровождениями, заимствованы из разных источников (в сборнике не указанных).

Они разнообразны по характеру и ритмике, но в художественном отношении весьма неравноценны. Выделяются в хорошую сторону № 4—«Детки» на мотив украинской песни «И шумить, и гуде», № 6—«Ремесленники»—с музыкой из дуэта Вани с Сусаниным из 2-го действия «Жизнь за Царя» Глинки; № 10—«Кот»; № 14—«Вожатый»; № 13—«Приглашение в школу» и № 17—«Направо и налево»—обе последние в польском народном характере. Из остальных, довольно слабых—№ 8 запечатлен совсем дурным вкусом, не вяжущимся с внешностью издания.

В педагогическом отношении сборник пригоден, но по невысоким художественным качествам (за указанными исключениями) он вполне может быть заменен другими сборниками.

О. Ф. Минквиц. 48 детских песен для младшего возраста, употребляемых в детских садах. Собраны и изданы О. Ф. Минквиц (преподавательницей пения при педагогических курсах Спб. Фребелевского Общества). Спб. 1908 г. Ц. 1 р. 20 к.

Огромное большинство песен сборника заимствовано, но источников не указано, о чем следует пожалеть.

Открыть эти источники, впрочем, не так уж трудно. Приведу примеры. Две песни—№ 2—«Детки в роще» и № 19—«Малыш и Жучка» (обе в одной и той же тональности e moll) основаны на мотиве известной песни Монюшко «Прялка». Только редакция г-жи Минквиц, да еще с примитивным фортепианным сопровождением, основательно исказила Монюшко.

Любопытно, что, кроме этих двух песен, в сборнике имеются и еще две № 6—«Мышка» и № 18—«Гуси»—с одной и той же музыкой.

№ 26—«Тройка»—это известная песня, текст которой—«Вышли в поле косари» помнится с детства. На том же мотиве с небольшими вариантами (в мелодическом повороте шестнадцатыми) основана и песня № 40—«Зима». На этот раз песни в разных тональностях—№ 26 g—dur, а № 40—B—dur. № 28—«Каток»—это украинская песня—«Ой за гаем, гаем».

Вообще, во многих песнях сборника—и это является положительной стороной его—сказывается народный характер—то русский, то украинский, то польский; однако, мотивы, к сожалению, зачастую изрядно искажены.

Десять песен сборника, согласно пометкам в нем, принадлежат самой г-же Минквиц. Они не высоких и при том неравных качеств. Более удачны—№ 13—«Девочка-няня» и № 22—«Весна». Очень плохи и отзываются дурным вкусом: № 9—«Голуби»—какая-то весьма низкопробная полька, № 15—«Подсолнечник», № 17—«Ежик» и № 21—«Воробей»—развязные банальности в соединении с деланной наивностью.

Небезупречный вкус составительницы сборника обнаруживается и в выборе остального материала.

Совсем нежелательный для детей опереточный, полькообразный пошиб лицо, напр., в № 4—«Птичка». И как не идет он к тексту, в общем недурному: «Веет уж давно весною, солнце красное блестит, и в гнезде под самой крышей птичка ласточка сидит» и т. д. Такие песни не должны иметь места в детских сборниках.

Тексты песен написаны стихами. Сюжеты и намерения в подробностях содержания являются весьма приемлемыми для маленьких детей. Но автор (нигде в сборнике не указанный) стихом не владеет и допускает «вольности», переходящие в безграмотность (напр., «немного прошло время» вместо «времени»—в № 15—«Подсолнечник»), прибегает очень часто к таким словам, как «и», «вот», (ничего не выражающими и явно заполняющими недостающие для стиха слоги), а главное, не соблюдает размер стиха и чрезвычайно небрежен в технике соединения текста с вокальной партией: неправильные ударения попадаются на каждом шагу.

Встречаются такие несообразности:

Глядит, ребятишки толпою
Бегут с кузовочками в лес,
Там ягоды, летней порою
Так много, что всю (?) и не с'есть.
(№ 13—«Девочка-няня»).

Довольно мудрено подладить к правильно ритмованной вокальной линии такие неуклюжие неправильные стихи:

Целый день она сидела
В дупле старого дуба,
Вот теперь и полетела
Искать корму для себя (?)

Я подчеркиваю ударения, как они звучат в песне сборника № 30—«Совушка».

Таких недопустимых, элементарных промахов в сборнике не оберешься. К тому же издан сборник очень неряшливо: опечаток множество.

Сборник является неприемлемым. Но и при всех указанных недостатках, он мог бы все-же сослужить свою службу в руках опытного музыкального педагога, который взял бы на себя труд сделать исправления.

А. Б. Бреговская. Детская жизнь. Сборник подвижных игр и песенъ съ аккомпаниментом рояля, для детскаго сада, школы и семьи. Составила содержательница детского сада и фребелевских курсов в г. Риге А. Б. Бреговская для детей в возрасте от 5—12 лет. Изд. 1910 г. (год не обозначен). Ц. 2 р. 15 к. Главный склад Товарищество Вольф. СПБ.

Сборник А. Б. Бреговской довольно обширный. Он содержит песни и игры, расположенные в восьми отделах:

Отд. I—«Вступительные песни»—условное название—сюда отнесены песни, всего 13, начала школьного дня; Отд. II—«Марши»; всего 10. Отд. III—«Хороводные игры»; всего 10; Отд. IV—«Игры из жизни животных»; всего 8. Отд. V—«Игры из повседневной жизни»; всего 8. Отд. VI—«Времена года»; всего 10. Отд. VII—«Игры без пения»; всего 12. Отд. VIII—«Песни»; всего 38.

Таким образом в сборнике всего 105 песен, из них 54 песни с играми (в том числе 10 маршей).

Сборник компилятивного характера. В него вошли песни из других сборников, более всего из сборника «Гусельки», довольно популярного, но не имеющего сколько-нибудь крупных достоинств—из него взято 17 песен.

Из сборника «Баян», Залесской и Ушинского—заимствовано по 3 нумера. По одной песне взято из сборников В. Г. Егорова, Миллера, Садокова, «Школьный друг», «Певец» и из французского сборника «Португаль».

Все эти последние сборники тоже большого значения не имеют. Затем сделаны отдельные заимствования из сочинений разных композиторов, преимущественно иностранных—Моцарта (2 песни), Вебера, Шуберта, Мендельсона, Брамса, Леара (по одной песне)—эти заимствования более счастливы и их следует одобрить. Из польского композитора Видецкого взято 6 песен, недурных. Из русских композиторов попали в сборник лишь Чайковский—«Колыбельная песня» («Спи, дитя мое») в «свободной переделке», опрощающей и потому искажающей прекрасную вещь, и Варламов со своим псевдо-русским «Красным сарафаном», в свое время до чрезвычайности популярным. Не слишком ли этого мало для такого обширного сборника? Забыты Глинка, Даргомыжский, Балакирев, Римский-Корсаков, да всех и не перечислить; русская музыка на удивление богата: есть из чего выбирать.

В сборнике имеются и народные русские напевы, но в складе их, а следовательно и в подлинности г-жа Бреговская разобраться не может. Лучшие наши сборники песен ей, повидимому, неизвестны. Источники этих заимствований ею, между прочим, нигде не указаны, за одним курьезным исключением: песня «Вниз по матушке по Волге» заимствована из сборника Симонович, будто бы этот сборник является сколько-нибудь авторитетным рядом со сборниками Балакирева, Римского-Корсакова и др. одного с ними ранга.

«Выбирая материал, я придавала громадное значение красоте мелодий», говорит составительница в предисловии.

Великолепное руководящее начало. Но для осуществления его на деле необходимо обладать широким знанием музыкального материала и вкусом. А г-жа Бреговская ни большой эрудиции, ни тонкого вкуса не проявляет, и ее подбор чисто случайный и в общем производит серенькое, монотонное впечатление.

Фортепьянное сопровождение совсем почти лишено музыкального интереса, по крайней мере, упрощенности. Верхний его голос идет всегда в унисон с вокальной партией, что, может быть, практично и легко для педагога и для детей, но не двигает музыкального развития.

Тексты к мелодиям подобраны более или менее удобно; несоответствия между музыкальными и словесными ударениями наблюдаются не особенно часто, но переводы г-жи Бреговской (до 25), большею частию с немецкого, мало литературны.

За всеми указанными недостатками сборник А. Б. Бреговской содержит в себе удачные номера и в руках сведущего педагога может быть полезен для практики в детских садах, хотя ограничиваться только им, во всямом случае, не приходится. Имеются более талантливо составленные сборники.

* Песни с играми, собранные и разработанные учит. *С. Гогличидзе*. Изд. Кавказ. Учебн. Округа. На правах рукописи. Тифлис. 1911. Стр. 18.

В сборничек вошло 12 песенок, из которых одна двухголосная, две трехголосные, остальные одноголосные. Распределены они следующим образом: Песни при маршировке (2 песни), Песни при вольных движениях (2: «Столяры» и «Веселые птички»), Песни, при которых произволят действия, соответствующие словам (2: «Пиво» и «Холсточек»), Песни при подвижных играх (5: «Теремок», «Жмурки», «Игра в горелки», «Камешек», «Кошка и Мышка») и Песни хороводные (всего 1: «Просо»).

Сборник не представляет интереса ни в литературном, ни в музыкальном отношениях.

А. С. Логинова и С. Г. Рыбаков. В часы досуга. Сборник детскихъ песен, приспособленных к подвижным играм. Мелодии и слова А. С. Логиновой. Гармонизация С. Г. Рыбакова. С рисунками Н. С. Рейн. Собственность автора. 1912 г. Ц. 1 р. 80 к. Учебно-воспитательным Комитетом С. Петерб. Пед. Музея «Сборник» признан достойным рекомендации в «Детские сады».

Сборник содержит 20 песен. «Составляя игры, слова и мелодии, я руководилась (говорит А. С. Логинова в предисловии) горячим желанием доставить малюткам не только развлечение, но и посильную пользу. В моих песнях и играх дети знакомятся с нравом и жизнью животных (как напр. «Песня свинки», «Полевые мышки и кот», «Облава на медведя» и др.) и с бытом трудящегося народа («Прачка», «Базар», «Повара»). Текст и мелодии легко запоминаются детьми, игры же доставляют большое развлечение. Все эти игры проведены мною в Детском саду».

Цель достигнуть развлечение детям, может быть, и достигнута автором сборника. Игры, описание которых приложено в конце сборника, не лишены занимательности, впрочем, весьма ординарного свойства, как «Повара», «Игра в мяч» и пр.

Но иные игры вряд ли даже занимательны, как №№ 15—«Весна», «Лето» «Осень» и «Зима» с объяснением. «Маршировка»—удивительно подходящая иллюстрация к движениям к песням о временах года. Ну, «Потешный Марш»—этот и по названию не может быть иллюстрирован иначе.—

Одна песня про Свинку осталась без приспособления к подвижной игре. За то в ней слова вызвали музыкальную иллюстрацию:—форшлаги не долженствуют ли идеализировать хрюканье свинки? Не это ли и есть ознакомление с жизнью животных, обещанное в предисловии?

Печать поверхностности лежит на всем сборнике, особенно на музыке. Мелодии не только плоски, обыденны, но зачастую отзываются прямо опереточным пошибом. Таковы песни «Прачка», «Повара», долженствующие знакомить с бытом трудящегося народа. Лучше других песни: «Ласточка», «Полевые мышки и кот» с оживляющими музыку каноническими проведениями, как и в музыке «Лето», затем «Золотые ворота» с указанием—«из народных игр», хотя в музыке нет ничего народного.

Гармонизация технически вполне правильна, но неинтересна, шаблонна, скучна.

Ритмическое однообразие с культивируемым ритмом какого-то пошловатого приплясывания—один из основных недостатков музыки. Из 20 песен—13 №№ написаны в ритме двухчетвертном. Другой недостаток—музыка в общем ничуть не отвечает текстам, «Няня»—это маршировка, «Осень»—а в музыке ничего осеннего.

Такого рода музыка не только не полезна детям, а прямо не желательна с педагогической точки зрения, так как, не воспитывая музыкального вкуса, только отнимает даром у педагогов время.

М. Попов-Платонов. Хоровод. Соч. 15-е. Спб. 1913 г. Ц. 1 р.

Восемнадцать хороводов этого сборника представляют собою обработку более или менее известных, очень удачно выбранных русских народных песен. Обработка сделана не только с большим уменьем, но со вкусом, художественно. По форме хороводы сохранили песенный склад, многие в самом простом его виде—одно предложение в 8 тактов.

Двух и трех голосное изложение хороводов вполне доступно для детей, обладающих мало-мальски развитым слухом. К тому же характерные мелодии запоминаются легко.

Тексты народные иногда с изменениями вполне уместными, не портящими стиля. Они хорошо приспособлены к вокальной мелодической линии со всеми ее ритмическими изгибами и вполне пригодны для детей.

Фортепьянное сопровождение отличается интересными гармоническими подробностями, ритмическим разнообразием и красотой звучности. Благодарное для исполнения, оно, однако, предполагает достаточную пианистическую подготовку.

Вокальная партия очень часто находит себе в нем поддержку.

Отмечу наиболее выделяющиеся хороводы и некоторые интересные в них приемы и подробности.

№ 2.—«Заплетися плетень». В сопровождении в правой руке постоянно звучащая фигура 16-ми очень идет к стилю. Тот же прием применен в последнем хороводе (№ 18)—«Ходит царевич».

№ 5.—«Зайчик»—очень грациозная изящная песенка с красивой мелодической фигурацией стаккато в фортепьянном сопровождении.

№ 6.—«Во сыром бору». Величественно широкая мелодия имеет здесь прекрасным фоном спокойное сопровождение, строго выдержанное ритмически на постоянной для каждаго полутакта фигуре.

№ 7.—«Просо»—для двойного хора. Здесь в сопровождении тот же прием—такая же постоянная ритмическая фигура, прекрасно подчеркивающая разнообразные повороты мелодии.

№ 8.—«Лен»—более развитая вокальная пьеса. В припеве «Лен, мой лен, лен зеленой» красиво звучат синкопы в каждом втором такте сопровождения. Затем сопровождение варировано гармонической фигурацией. («Удайся, удайся ленок» и далее до конца).

№ 12. «Утица».—Изящное, разнообразное, с большим вкусом написанное сопровождение служит превосходной художественной оправой прелестной мелодии.

№ 14.—«Как по морю, морю синему». Это одна из наиболее удачных обработок известной песни. Сопровождение прихотливо, тонко, с интересными ритмическими деталями и в то же время отнюдь не вычурно и не выходит из стиля.

№ 15.—«Зайчик» и № 16.—«Рожь» отличаются более широким и разнообразным развитием, чем прочие хороводы. Первая из них заключает к тому же диалог зайчика и детей и потому потребовала несколько расширенной формы.

И в этих пьесах много интересных подробностей, свойственных мастерству автора.

Весьма желательно, чтобы прекрасный сборник хороводов М. Попова-Платонова не остался у него единственным и чтобы он предпринял труд по обработке еще большего количества русских народных мелодий в применении к детским хороводам и играм.

В. Т. Поляков. 1) «Детские забавы». Сборник подвижных игр на открытом воздухе с пением. Пособие для постановки игр в школе, семье, детских садах и на площадках. Собрал В. Поляков. Изд. П. Юргенсона. Москва. 1912 г. Ц. 45 к.

2) «Васильки». Музыкальная хрестоматия детского хорового пения. Песни, игры, хороводы с легкими мелодиями на 1 и 2 голоса. Выпуск 1-й. Пособие для начальных и подготовительных школ, младших классов средних учебных заведений, детских садов и семьи при обучении пению, устройству детских праздников, елок и подвижных игр. Печатня В. Гроссе в Москве. Склад издания и год (1913) не обозначены. Ц. 50 к.

3) «На память детям». Игры, хороводы, гимны на 1, 2 и 3 голоса. Пособие для семьи, школы и детских садов при устройстве подвижных игр и детских праздников. Собрал В. Поляков. Изд. П. Юргенсона. Москва. 1914 г. Ц. 75 к.

Все три сборника однородны по характеру и по приемам. В. Поляков собрал из разных источников (в сборниках не указанных) довольно обширный песенный материал, приурочив его к подвижным играм, об'яснения которых даются при каждой песне. Материал этот не однородных качеств, но выбор составителем сделан не по шаблону и не без вкуса. Общеизвестные, запетые песни в сборники попали сравнительно в небольшом количестве. Такие песни, как «Лягушки-странницы» (№ 17 в первом сборнике), фигурирующие во всех подобных сборниках, составляют исключение.

Общий характер музыки помещенных песен русский, народный, при чем выбор мотивов в громадном большинстве случаев сделан довольно счастливый; напр. № 54 «Лужок» (тот же мотив помещен и в сборнике «Васильки» (№ 65—

«Лужок») в другой тональности с досадной опечаткой (в шестнадцатых—во второй дуоли должно быть не la, a sol), в третьем сборнике—не что иное, как известная веселая, полная грации, песня Даргомыжского «Душечка девица, бояре идут»: мотив ее, очевидно, взят у народа.

Все песни изложены только вокально, без сопровождения, что в сущности недостаток сборников считать не следует, так как—обладая даже небольшими теоретически-музыкальными знаниями, опытный педагог-специалист по хоровому преподаванию в садах и школах всегда сможет сам составить фортепьянное сопровождение.

Между тем фортепьянное сопровождение удорожило бы сборники В. Полякова, дешевизна которых является большим их плюсом.

В первом сборнике «Детские забавы», отличающемся наиболее удачным подбором материала, 36 песен. Впрочем для иных номеров название песни не является вполне соответствующим. В этом сборнике имеются и небольшие диалоги и сценки, как напр. № 11—«Барин и слуга»—диалог барина и слуги и общий хор, № 12—«Слепой козел»—хор и слепой, № 30—«Война грибов»—большая игра с распределением детей на группы по роду грибов; в игре каждая группа грибов дает ответ грибному царю—боровику.

В занимательной игре № 33 «Лиса и Кот»—выступление хора чередуется с репликами кота.

Сборник «Васильки» заключает в себе 56 песен и 9 игр, менее интересных, чем в предыдущем сборнике.

Третий сборник—«На память детям»—самый обширный: в нем 47 игр, 30 хороводов (наиболее красивые напевы) и 25 гимнов. Имеются гимны на разные случаи—«Русь» («Под большим шатром голубых небес»)—один из удачных номеров этого отдела. «Рождественский гимн», «Пасхальный гимн», «Гимн весне», два «Елочных гимна»—я называю наиболее красивые. Неудачны гимны: «Детского союза ревнителей трезвости» (очень уж прозрачна идея самого союза трезвости в среде детей), гимн труду и гимн содружества [1]).

Все сборники В. Полякова, особенно первый—«Детские забавы» могут быть рекомендованы вниманию наших педагогов, всегда имеющих возможность отбросить из сборников материал неподходящий. В сборниках Полякова остается за всем тем много свежего, здорового и красивого.

Подвижные игры с пением для детских садов и народных школ, собранные группой детских садовниц, занимавшихся под руководством *Н. Филитиса*, преподавателя Московских женских педагогических курсов. Книгоиздательство «Школа». 1914 г. Ц. 50 к. Москва. Спиридоновка, 14.

Сборник содержит 18 игр-песен. Музыка заимствована большею частью из других сборников (10 песен), как, напр. «Гусельки», сборники Мамонтовой, Брегеской. Две песни не отмечены именем авторов: «Что мы видели на улице»—марш довольно банальный с незатейливой гармонизацией и «Охотник и зайка»; в этой последней песне удачно противопоставление в важной поступи охотника (начало) с образом зайки, сидящего под кусточком, при чем перемена темпа и ритма вносит желательное разнообразие. Но в той же песне портит дело неправильное распределение в музыке ударений слогов текста, что делает ее все-таки неприемлемой для детей.

Неприемлемы и песни, а также переделки песен из других сборников. Гармонизация их или неудачна, или прямо неправильна, да еще с опечатками. Музыкальные ударения очень часто не совпадают со слоговыми. Нельзя детям давать искаженный ударениями текст. И без того русский язык труден по ударениям в словах, и дети и без того часто в них ошибаются.

Некоторые песни—народного происхождения (это следовало бы обозначить в сборнике), как, напр., «Зайинька» или «Просо», но мелодии их или искажены,

---

[1] В «Новостях Детской Литературы» 1916 г. № 6 помещен отзыв о третьем сборнике В. Полякова. Отзыв этот расходится с отзывом, даваемым здесь; именно, там говорится, что в сборнике В. Полякова «отсутствует не только художественное содержание или музыкальность мелодии, но и смысл». По тексту большая часть его является плохим переводом с немецкого. *Ред.*

или взяты в неудачном варианте. «Заинька» в редакции Бреговской совершенно неприемлем по искажению второй половины песни и по плохой гармонизации. Следовало бы Бреговской познакомиться с редакцией этой прелестной грациозной народной песенки в сборнике Римского-Корсакова—она бы увидела свои ошибки в гармонии. Кроме того, во второй половине песни у Бреговской неправильны музыкальные ударения при словах: «кружком, бочком, повернись».

Неправильны ударения и в песне «Каравай» З. Я. С—ой, черезчур бедно гармонизованной.

Пригодны песни из сборника «Гусельки», если поступиться далеко не безупречным вкусом составителя этого сборника. Все вместе взятое делает сборник Филитиса (назову его так для краткости) непригодным в музыкальном отношении для детей. Музыкальная сторона в нем небрежна и в техническом отношении имеются опечатки. В предисловии составитель признается, что сборник выпущен в свет «далеко не в совершенном виде; но приведение в надлежащий вид еще более отдалило бы его печатание. Он составляет часть подготовляемой к печати книги, обнимающей собою физическое воспитание в детском саду посредством телесных упражнений». Вряд ли этот довод извинителен: издания педагогические требуют особой тщательности во всех отношениях, и само собою разумеется, что дело нисколько бы не потеряло, а наоборот выиграло бы, если бы небрежное издание вовсе не появилось в свет.

Существенную и лучшую сторону сборника составляют обстоятельные описания самих игр при каждой песне. Обращено должное внимание на воспитание чувства ритма у детей, но помехой в этом отношении, как мы видели, служит музыка.

Указанные недостатки исправимы только отчасти при новом издании сборника. Требуется капитальная переработка музыки.

Н. Манькин-Невструев. Театр для детей и юношества. Издание П. Юргенсона в Москве. 1914 г.

№ 5. Гномы-шалуны и живые часы. (Младший возраст). Ц. 45 к.
№ 6. Заколдованный лесъ. (Младший возраст). Ц. 50 к.
№ 7. Полярная сказка. (Средний возраст). Ц. 75 к.
№ 8. Радость смеха. (Старший возраст). Ц. 60 к.
№ 9. Песня о русских реках. (Средний возраст). Ц. 75 к.

Если идеи, легшие в основание инсценировки поучительных детских представлений, как, напр., в «Песне о русских реках» с символическими фигурами русских рек, имеющих каждая свою песню, и заслуживают полного внимания, как пригодные для детского театра, то музыка всех вышепоименованных тетрадок Манькина-Невструева совершенно непригодна, как монотонная, безличная, нехарактерная, черезчур примитивная, доходящая до так наз. общего места.

Автор мало разнообразит ритм и даже тональности. Он знаком с музыкой известных русских композиторов и черпает у них с легкостью, понятно, порти оригинал. Вступительный хор—в «Песне о русских реках»—это Мусоргский. Волхов (там же)—это «Садко» Римского-Корсакова. В «Песне о Северной Двине» взята мелодия песни Баяна из «Руслана» Глинки (хоть бы было помечено). В тетрадке «Полярная сказка»—«Снегъ»—это романс Глинки—«Как сладко с тобою мне быть».

Эти заимствования не служат, однако, доказательством хорошего вкуса автора тетрадок. Безвкусие прямо убогое всюду. Особенно несостоятельна в виду самого задания «Радость смеха», в которой нет и помину чего-нибудь юмористического, здорового, жизнерадостного, освежающего элемента, а есть одна скука. В высшей степени здесь банальна—под плохую шарманку—«Молитва брата и сестры». «Гимн смеху»—может вызвать смех в виду несостоятельности автора.

* *Тоже.* № 1. Ночь в лесу. (Средний возраст). Ц. 1 р.
№ 2. У снежной бабы. (Младший и средний возраст) Ц. 60 к.
№ 3. Солнечный круг. (Средний и старший возраст). Ц. 60 к.
№ 4. Сватовство. (Старший возраст). Ц. 1 р.
№ 10. Сон в горах. (Средний и старший возраст). Ц. 80 к.

* *А. Е. Лозовой.* Друг новой школы. Вып. II. Игры с пением и живые картины. Изд. П. Юргенсона. М. 1914. Стр. 27. Ц. 60 к.

Сборник распадается на две части. В первой даны 20 песен с подвижными играми; во второй—10 песен с живыми картинами.

Игровые песни автор делит на три группы: 1) «игры с телодвижениями» (Музыканты, На покосе, Плотнички, Рожь, Добрый старичок, Зеркало); 2) Хороводные игры и хороводы (Ой, хрен, Дрёма, Плетень, Зеленый шум, Холсточек, Просо, Лебедь, Мак) и 3) Подвижные игры с пением, применимые на открытом воздухе (Жгут, Коршун, Вор-Воробей, Мельница, Волки и Овцы, Сборы грибов на войну).

Многие игры известны по другим сборникам.

Мелодии для песен автор старался брать народные, но, к сожалению, подверг их изменениям и неискусной обработке для двухголосного пения. Песни незавлекательны, не западают в память сразу.

Тексты песенок — невысокого литературного качества и жаль, что такие именно тексты и должны запоминаться нашими детьми в школах, детских, садах и площадках.

Игры описаны довольно подробно. Прекрасный народный хоровод «Как по морю» превращен в игру «Лебедь» довольно грубого содержания.

В общем, сборник не заслуживает серьезного внимания.

* *Ив. Устюжанинов.* 45 детских подвижных игр с пением. Изд. Б. Решке в Москве.

Сборничек этот, неизвестно когда вышедший, отмечен в «Библиографическом листке» № 2 при № 15 «Русской Музыкальной Газеты» за 1915 г. *одобрительным* отзывом.

* *В. Любимов.* Игры и песни для семьи и школы. Сборник детских подвижных игр для родителей, школы и домашних вечеров. Изд. Ю. Циммермана. Ц. 1 р. 50 к.

Год издания этого сборника и самый сборник нам неизвестен; регистрируем его только для полноты обзора, так же как и нижеследующий сборник.

* *A. Schaefer.* Chant et jeu. Avec accompagnement de piano à l'usage des écoles préparatoires. Paroles par M-me *Z. Deventer.* Premier cahier. Prix 75 cop.

Мною рассмотрено свыше 30 сборников подвижных игр и хороводов и серий некоторых сочинений, могущих служить материалом для приспособления к играм.

Если обзор и не является совершенно исчерпывающим по причинам случайным (невозможность достать некоторые сборники), то типичные сборники в обзор во всяком случае попали, что позволяет во-первых, сделать бесспорные выводы об имеющемся в настоящее время в руках педагогов музыкальном материале и, во-вторых, наметить, что может и должно быть сделано для приобретения такого материала, который вполне отвечал бы педагогическим целям.

Рассмотрение сборников показывает, в каком плачевном состоянии находится у нас постановка игр с пением. Незначительное количество сборников показывает, что инициатива здесь весьма слаба; а весьма небольшое число удачных сборников—что самое дело находится не в надежных руках. За составление сборников берутся лица, не обладающие не только музыкальным талантом, но и музыкальными знаниями; очень часто это—руководительницы детских садов, живо ощущающие потребность в сборниках, но неспособные ее удовлетворить.

Главные недостатки сборников—кроме чисто технических музыкальных (особенно нужно подчеркнуть несоответствие словесных и музыкальных ударений)—это мертвящее однообразие в подборе материала, ритмическая монотонность и отсутствие художественного вкуса. Заимствование народных мелодий—обыкновенный прием в сборниках, но мелодии эти искажаются и сами по себе, и неподходящим фортепьянным сопровождением, в большинстве случаев и черезчур бедным и неуклюжим.

Тексты слабы в литературном отношении и часто не вяжутся с характером музыки. Детям требуется, если и не оригинальная, то ярко характерная музыка, разнообразная по духу и по ритмам, здоровая, талантливая. Все монотонное, мертвящее должно быть отброшено, выметено, как сор.

Для получения такого материала следует прежде всего желать самого тесного дружеского сотрудничества педагогов по физическому развитию детей—они ставят задания для подвижных игр,—музыкантов, вполне компетентных в своей специальности и поэтов, живо чувствующих и педагогическое задание, и характер музыки, и музыкальные ритмы, с которыми в строгом соответствии должны быть стихотворные размеры и ударения.

Из имеющихся в печати сборников следовало бы опытным лицам отобрать пригодный материал для издания образцового сборника. Но и сборник такого рода все-таки не удовлетворит вполне Требуется новое творчество в этой области.

Наиболее благодарным и подходящим для детей материалом являются народные песни. Жизненность, яркая характерность, ритмическое разнообразие—в них на лицо. Здоровая непосредственность, наивность народного творчества, как нельзя более, отвечают психической природе детей.

Если наши песенные богатства и не вполне использованы в сборниках, то есть и еще причина этому. Сами сборники песен, научно собранных, стали издаваться не так давно. Будущие составители сборников должны обратиться именно к этим источникам: к сборникам Балакирева, Римского-Корсакова, Лядова, Ляпунова, Филипова, Прокунина, Некрасова и др., имея в виду отдельные издания трудов этих собирателей-художников и в серии томов, изданных песенной комиссией Русского географического общества.

Если не все вообще народные песни пригодны для детей, то хороводные, а их множество, могут быть заимствованы полностью.

Тексты по большей части придется изменять. Эта работа должна быть поручена специалистам. Самодельщина должна быть исключена.

Не следует ограничиваться русским фольклором, но использовать и чужеземный, особенно западный фольклор. Здесь некоторым затруднением явятся переводы текстов. Эта работа опять таки должна быть поручена специалистам, обладающим изящным вкусом.

У нас имеются и специальные сборники детских песен. Они тоже должны быть пересмотрены, и подходящий материал применен к играм и хороводам. Укажу на некоторых авторов этих песен: Мусоргский, Кюи, Лядов, Гречанинов, Аренский, Ипполитов-Иванов, Чесноков, Брянский, Конюс, сборничек К. Н. из мелодий

Глинки, изданный под заглавием «Песенки моей Антонинушки», и мн. др.

Сочинения русских композиторов тоже заключают в себе богатый материал для педагогического приспособления, но здесь работа по выбору и приспособлению становится еще более трудной и ответственной.

Такая же работа с пользою может быть предпринята и с сочинениями иностранных композиторов.

Все указанные способы накопления музыкального материала для детских садов и школ не исключают, само собою разумеется, свободного, самостоятельного творчества наших композиторов на утеху и пользу детей. Но если композитор не является в то же время педагогом по физическому развитию (такие лица, как Жак Далькроз чрезвычайно редки), он должен работать в тесном сотрудничестве с другими специалистами-педагогами и поэтами, о чем я уже говорил.

Итак, для получения музыкального материала предстоит еще напряженный, упорный, вероятно, продолжительный труд.

Для ускорения получения материала полезно было бы назначить конкурсы с выдачею премий за лучшие труды.

Девизом конкурсного жюри, как и педагогического персонала вообще должно быть одно: давать детям только истинно-художественное, живое, яркое, талантливое.

Григорий Тимофеев (†).

МУЗЫКА, ПЕНИЕ И ДЕКЛАМАЦИЯ НА УРОКАХ ГИМНАСТИКИ.

(Из книги Т. Честертона. «Теория физического воспитания в элементарных школах». М. 1904).

МУЗЫКА.

Опыт показывает, что применение музыки с целью облегчать детям выполнение ими физических упражнений дает прекрасные результаты. Благоразумное употребление музыки всегда содействует быстроте и точности различных движений. Во многих упражнениях сильно ощущается потребность в *ритме*. Эту потребность можно в известной мере удовлетворить такими простыми способами, как напр., счет вслух, легкие удары в барабан, или употребление метронома. Этим путем можно получить регулярность движений, но однообразие таких звуков скоро надоедает как ученикам, так и учителю: ощущается потребность в чем-либо, способном вызвать самопроизвольные движения и оживить их. Это-то и достигается лучше всего помощью музыкального акомпанимента. Музыка не должна сопровождать все физические упражнения, а только те, которые требуют регулярности в движениях и которые могут быть производимы почти автоматично. Благотворные результаты физических упражнений у детей измеряются лучше всего тем интересом и удовольствием, которые они выказывают во время их исполнения. Дети любят разнообразие как в работе, так и в забавах, и все, что

содействует этому разнообразию, заслуживает полного внимания. В этом отношении первое место занимает музыка.

Музыка производит на детей особенное обаяние, доставляет им большое удовольствие, ободряет их и дает им возможность применять большую энергию в данное время с меньшим утомлением мышц и меньшим нервным напряжением. При помощи музыки физические упражнения становятся приятным и оживляющим препровождением времени, а мозг, при выполнении их, пользуется сравнительным отдыхом. Музыка оказывает воспитательное влияние на детские умы, развивая способность к усвоению мотива, темпа и ритма, и культивируя их музыкальный вкус. Применение музыки во время упражнений не только избавляет голос учителя от перенутомления вследствие постоянного употребления слов команды, но и устраняет монотонность, сопряженную с их повторением.

Применяя музыку к упражнениям, исполняемым детьми наставник должен действовать с большою осмотрительностью. Было бы неблагоразумно употреблять ее при всех случаях, так как это повело бы к тому, что дети стали бы выполнять свои упражнения небрежно и получился бы результат прямо противоположный желаемому. Когда музыка применяется в виде особенной награды за точное исполнение упражнений, то она возбуждает большой интерес и работа производится детьми охотнее и успешнее. Упражнения, не поддающиеся всецело или частично музыке, совершенно непригодны физическим требованиям школьных детей. В этом случае виновата система, а не метод ее применения.

Некоторые преподаватели физических упражнений совершенно отвергают музыку, другие же рекомендуют ее употребление при всех случаях. Обе эти крайности обыкновенно не достигают желаемой цели.

Один из самых благотворных результатов, получаемых от здоровой рекреации, состоить в полном отдыхе от всякой умственной деятельности. Это достигается лучше всего ежедневным исполнением нескольких энергичных физических упражнений, сопровождаемых музыкою; постоянное же повторение по команде одних и тех же движений обращает физические упражнения в сухую повседневную рутину.

Если при преподавании физических упражнений в школах имеется в виду впоследствии применять музыку, то необходимо соблюдать следующие четыре стадии, а именно:

1) Каждая серия движений производится по команде так, чтобы можно было немедленно исправить всякие ошибки. Так как каждое движение потребует отдельной команды, то внимание учеников будет всецело обращено на точное выполнение упражнений относительно положения тела, рода движений и ритма.

2) Когда выполнение упражнений показывает, что достигнута полная координация между умом и мышцами, то команду следует насколько возможно заменить счетом.

3) Когда дети настолько ознакомились с упражнениями, что они сделались для них автоматичными, то полезно заставлять их самих считать вслух.

4) Когда же дети в такой мере освоились с упражнениями, что совершают их почти механически, и есть признаки, что они становятся для них скучными и неинтересными, то следует вводить музыку. Этимъ доставляется новый интерес, дети выполняют движения бойчее и точнее и с большею физическою пользою. Упражнения достигают таким образом своей рекреативной стадии, и то что было прежде неприятным трудом, становится теперь для них удовольствием.

Нельзя ожидать, чтобы дети придавали такое значение физическим упражнениям, какое придает им преподаватель; после некоторого времени им надоедает регулярное выполнение движений без музыки, насмотря на то, что им часто напоминают о их благотворном действии. Введение же музыки придает новый интерес и, следовательно, обеспечивает более удовлетворительное исполнение работы; благотворные же результаты от этого нисколько не страдают.

Голосовое усилие во время исполнения физических упражнений, особенно при сильных движениях, вредно для детей и отнюдь не должно быть допускаемо. Все упражнения, связанные с значительным мышечным напряжением, требуют ускоренного дыхания. и вызываемое пением усилие со стороны дыхательных органов вместе с ускоренным дыханием, не по силам детям. Тем не менее, вокальную музыку можно применять с пользою вместо инструментальной, но при этом необходимо, чтобы пели дети, не участвующие в упражнениях, для чего можно разделить класс на две партии, которые пели бы попеременно в промежутках отдыха.

ПЕНИЕ И ДЕКЛАМАЦИЯ, КАК ФИЗИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ И ИХ ОТНОШЕНИЕ К ДРУГИМ УПРАЖНЕНИЯМ.

Д-ра Чарльза Робертса.

Пение, чтение вслух и декламация являются превосходными физическими упражнениями, так как они приводят в действие около ста мышц. При основательном обучении пению, т. е. профессиональным учителем, дети приобретают способность производить определенные голосовые звуки, удлинять и модулировать тоны, а с целью достижения этих результатов они научаются вдыхать и выдыхать в надлежащее время и соответствующие промежутки, и вместе с тем, принимать правильное положение тела. Оно полезно также в том отношении, что предупреждает и излечивает заикание и другие неправильности речи, из коих многие приобретаются несоответствующей школьной работой. Поза публичного певца или оратора, с физической точки врения, превосходна: тело стоит с приподнятой головой и откинутыми назад плечами, чтобы по возможности больше расширить грудь для ясного произношения слов и звуков; к тому же поза эта грациозна и детей следует приучать к ней. Однако же, о хороших результатах пения и говорения, как упражнений следует судить, не по громкости, мягкости и приятности звуков, так как они являются следствием тонких изменений в

голосовых струнах и гортани, но скорее по искусству производить и поддерживать в течение более или менее продолжительного времени одну или несколько нот, а следовательно по мышечному контролю над движениями груди; одним словом, об этих результатах можно судить только по настоящему пению, а не по одному производству голосовых звуков. Главная задача учителя пения состоит в том, чтобы показать ученику, когда следует втягивать воздух, чтобы получить известные результаты, как избегать внезапных и несоответствующих перерывов, и дышать спокойно и правильно.

Далее, пение бесполезно, как упражнение для груди, когда оно соединяется с упражнениями, требующими некоторого мышечного усилия рук или ног, напр., при маршировке, при упражнениях с гирями и barbells, что часто практикуется в элементарных школах обоего пола и во всех женских училищах. Пение может быть вводимо в детских садах, так как оно представляет собою увеселительное занятие для малолетних детей, а от ребенка моложе пяти или шести лет нельзя требовать никакой серьезной физической работы.

Пение, сопровождающее активные физические упражнения, не только безполезно, но вредно, так как оно противодействует всякому благотворному влиянию, которое можно ожидать от таких упражнений. Грудь представляет точку опоры, на которую действуют мышцы верхних конечностей, туловища и в значительной мере также и нижних конечностей. Когда приходится делать большое мышечное усилие, как напр., поднять тяжеловесный предмет или нанести удар, то грудь расширяется до крайнего предела глубоким вдыханием, и дыхание задерживается посредством запирания голосового аппарата. В этом случае мышцы, прикрепленные к верхним конечностям, каковы большие грудные мышцы, обыкновенная функция которых состоит в том, чтобы помогать дыхательным движениям, действуют в противоположном направлении, чтобы дать рукам возможность исполнять требуемую от них дополнительную работу; если же голосовые органы приводятся в движение, то грудь перестает быть точкою опоры вследствие выдыхания принятого воздуха. Работа может быть исполнена только посредством повторения при каждом новом усилии процесса глубокого вдыхания и замыкания голосовой щели. Из этого ясно, что употребление голоса и мышечное усилие несовместимы, так как они мешают друг другу, и что действие их не может быть, как обыкновенно полагают учителя гимнастики, одновременным, а должно чередоваться. При таких условиях пение всегда бывает спазмодическим, а мышечные усилия перерывистыми. Как я уже упомянул выше, польза пения, как грудного упражнения, зависит от способности поддерживать и модулировать голосовые звуки, точно так, как польза мышечных упражнений тела зависит от непрерывных усилий. Следовательно, пение и физические упражнения, производимые совместно, нейтрализуют ту пользу, которую они приносят в отдельности. Пение и декламация заслуживают полного внимания, но чтобы быть действительно полезными, они должны практиковаться независимо от всяких других видов физического образования.

Саламинский бой.

Историческая драма для подростков в 3-х действиях.

АДРИАНА ПИОТРОВСКОГО

и

СЕРГЕЯ РАДЛОВА.

САЛАМИНСКИЙ БОЙ.

Введение.

На переломе 6 и 5 веков до Р. Хр. над свободными до тех пор государствами Эллады (Греции) нависла грозная опасность. Возникшая в горах Курдистана молодая персидская держава быстро ширилась и крепла, покоряя один за другим народы Востока, всюду неся насилие и гнет. Настал черед и Эллады, сперва восточной ее окраины, малозиатских, ионийских колоний. Раздробленные, сильные торговлей, а не оружием, города не могли противиться завоевателям. Они были побеждены; но не смирились. При первом удобном случае, когда третий персидский царь Дарий потерпел поражение в походе против скифов в степях нынешней Малороссии, ионийские эллины восстали. Они обратились за помощью к старшим братьям своим, государствам европейской Эллады. Но там опасность, грозившая от персов всякой свободе на земле, не была еще ясна. Руководящий город Спарта, а за ней и другие города отклонили просьбу. Одни Афины, слабые еще в то время, послали 20 триер (военных кораблей), да Эретрия, город на острове Эвбее,—5.

Сил оказалось недостаточно. Эллины были разбиты. Главный город Ионии—Милет взят и сожжен (495 г. до Р. Хр.). Но столкновение между Элладой и Востоком этим не было закончено. Это не было войною двух только государств. Столкнулись два противоположные жизненные начала. С одной стороны произвол персидского самодержавия, с другой свободная гражданственность эллинских общин, как-раз к этому времени окончательно освободившихся от пережитков царского и аристократического строя, и управлявшихся в огромном большинстве полномочными народными собраниями.

Мира между ними быть не могло. Это одинаково понимали и персы и эллины. Персы не могли простить Афинам их участия в восстании ионян. Эллинский историк Геродот рассказывает, что царь Дарий велел своему спальничьему каждый вечер напоминать ему: «государь, помни об афинянах». А когда в Афинах трагический поэт Фриних представил в театре «Взятие Милета», зрители не могли сдержать печали и плакали навзрыд.

Была у афинян и другая причина бояться нападения персов. За пятнадцать лет до ионийского восстания они свергли тирана Гиппия, самодержавно правившего городом. У власти стала демократия. Изгнанный тиран бежал к оплоту всякого деспотизма, ко двору персидского царя. Там он усердно убеждал Дария не медлить с войной и не бояться маленьких, раздробленных государств Эллады.

Сначала, судьба благоприятствовала эллинам. Первый флот, посланный Дарием под начальством зятя его Мардония, был разбит бурей у Афонского мыса. Через два года начался новый поход. На этот раз персы поплыли прямо через Архипелаг, чтобы покарать мятежную Эретрию и Афины. Эретрия была взята и разрушена. Персидское войско высадилось на северовосточном берегу Аттики (полуострова на котором лежат Афины) в удобной для конницы Марафонской равнине, чтоб оттуда сушей двинуться на Афины.

Но Афиняне не ждали врага у городских стен. Под предводительством отважного полководца Мильтиада, не дожидаясь помощи других эллинов, девятитысячный афинский отряд выступил на встречу насильникам. Смелым нападением они разбили персов и опрокинули их в море. Сев на корабли, персы попытались взять Афины с берега, надеясь застать город врасплох. Но с изумлением увидели они на высотах против Афин успевших уже вернуться, недавних победителей у Марафона. Потерпев и тут неудачу, персы поплыли обратно.

На этот раз Эллада была спасена. И притом силами одних Афин. Помощь, посланная Спартой, опоздала.

Афиняне по заслугам оценили подвиг своих защитников, и слово «марафонский боец» в течение всей эллинской истории осталось обозначением величайшей доблести и отваги. Но нужно было готовиться к продолжению войны. Выдержать ее могла только об'единенная Эллада. В Коринфе, географическом средоточии страны, большинство эллинских городов заключило оборонительный союз. Не все, правда. Аристократы, стоявшие у власти в некоторых городах, до того ненавидели свободный демократический строй, что предпочитали увидеть родину побежденной иноземным врагом, чем победившей силами торжествующей демократии. Среди таких изменников были Фивы, Аргос и большинство городов Фессалии.

Опыт войны доказал афинянам, что состязаться на суше с огромными силами персов трудно. По почину Фемистокла, прозорливого политика и смелого полководца, в течение нескольких лет создается флот в 200 триер, равный по численности флоту остальной Эллады. Так Афины становятся морским государством, в противоположность Спарте, сила которой была в сухопутном войске.

Подходили к концу и приготовления персов. Приостановленные, было, смертью царя Дария, они возобновились в удвоенном размере при сыне его, Ксерксе. Никогда еще мир не видал такого войска. Были собраны силы всех народов беспредельной персидской державы: индийцы, ассирияне, эфиопы, арабы, сами персы—ядро всего войска. Древние историки определяют войско Ксеркса в миллион воинов. Сухопутной армии соответствовал флот в 1200 военных и столько же транспортных кораблей.

Весной 480 года до Р. Хр. все эти полчища пришли в движение. Войско перешло Геллеспонт, пролив, отделяющий Азию от Европы, по 2 плавучим мостам и двинулось вдоль побережья на юг. Флот плыл рядом. Действительным вождем и вдохновителем похода был снова Мардоний, честолюбивый шурин царя. Несметной силе

врагов эллины могли противопоставить только несколько десятков тысяч воинов. И то ядро союзного войска оставалось в центре Эллады. Навстречу врагу был послан только небольшой отряд под предводительством спартанского царя Леонида, занявший ворота Эллады, Фермопильский проход. В течение нескольких дней герои отражали яростный приступ персов. Наконец, благодаря предательству, Ксерксу удалось по горной тропе зайти в тыл эллинам. Несмотря на безнадежность сопротивления, Леонид не желал отступать и пал во главе своего отряда. Память его и героев, погибших с ним, славный эллинский поэт Симонид увековечил в знаменитой с тех пор эпитафии:

«Странник, в Спарту пришедши, о нас возвести ты народу,
Что, исполняя закон, здесь мы костьми полегли».

Взятие Фермопил открывало персидскому нашествию всю среднюю Элладу, и с нею Аттику. По совету Фемистокла афиняне решились тогда на ту же геройскую меру, что много веков спустя,—русские в войне против Наполеона. Город был оставлен. Жители перевезены на противолежащий остров Саламин; там же стоял соединенный эллинский флот. Сухопутное войско защищало Истм, узкий перешеек у Коринфа, соединявший среднюю Элладу с южной—Пелопонесом.

Подойдя к Афинам, персы нашли город опустевшим. Только Акрополь, афинский кремль, был занят кучкой стариков и нищих, не пожелавших оставить родины. Город персы разрушили. Взяли и Акрополь, правда, после долгого и мужественного сопротивления немногих его защитников. Все храмы и святыни кремля были сожжены. Так был уничтожен прекраснейший город Эллады. Огненные сигналы передали через море в Сузы, столицу персидского царства, весть о новой победе. Опьяненному первым успехом, Ксерксу не терпелось нанести врагу смертельный удар, разбить его флот. Победа на море открыла бы ему Истм и весь Пелопоннес. Всей Элладе, а с ней и всему свободному миру грозила бы участь Афин.

В стане эллинов весть о сожжении Акрополя, была, встречена с ужасом и тревогой. Старые раздоры, забытые, было, перед лицом общей опасности, проснулись. Был созван военный совет. Пелопоннесцы, боясь за судьбу своих родных городов, требовали перенесения стоянки к Истму. Вождем их был Адимант, коринфский полководец. Глава союзного флота, спартанец Еврибиад, человек слабый и нерешительный, поддерживал Адиманта. Решительным и смелым сторонником немедленного сражения выступил Фемистокл, афинский вождь. Создатель афинского флота, давно предвидевший неизбежность столкновения Эллады и Востока, он понимал, что бухты Саламина и узкие проливы, отделявшие остров от материка, благоприятны маленьким, но проворным кораблям эллинов. Наоборот, открытое море у Истма давало преимущество тяжелому персидскому флоту. Понимал он также, что оставление Саламина было бы сигналом к распаденью с таким трудом созданного союза, единственного залога спасения Эллады.

Историки Геродот и Плутарх, написавшие жизнеописания ряда знаменитых эллинов и римлян, в том числе и Фемистокла, подробно

описывают события этого великого дня. Они рассказывают, как Фемистоклу, несмотря на нападки и оскорбления Адиманта, мольбами, доводами, угрозами удалось было убедить Еврибиада остаться у Саламина. Но на утро, увидав все море покрытым кораблями врагов, эллины забыли свое решение. Страх об'ял лагерь. Воины бросились на корабли, торопились ставить паруса, готовились к отплытию. Тут Фемистокл решился на смелый шаг. Он посылает преданного раба своего Сикинна в лагерь персов, с советом Ксерксу от него, Фемистокла, тайного друга царя, «немедленно напасть на эллинов, враждующих между собой и замышляющих бегство. Так Ксеркс может совершить славный подвиг и одержать решительную победу». Ксеркс, поверил посланцу и приказал начать наступление. Целью персов было войти с двух концов в пролив, отделявший Саламин от материка, и так поймать в западню стоявший в глубине его эллинский флот. Сильный пеший отряд был высажен на соседний островок Пситтелею. Сам Ксеркс сидел на золотом престоле на вершине прибрежного Эгалейского холма, собираясь полюбоваться гибелью вражеского флота. Писцы у ног его готовились записывать подвиги персов. Войдя в Саламинский пролив, громада персидских кораблей обрушилась на эллинов. Сначала те не выдержали нападения и поплыли к берегу. Один афинский корабль остался перед строем и принял бой. Это послужило сигналом к общей битве.

С огромных кораблей своих, как с пловучих крепостей, персидские лучники сыпали стрелы и дроты. Корабли же эллинов умели маневрировать, они нападали не отдельно, а стаями, стараясь окружить вражеский корабль и протаранить его. Но не одно военное искусство решило бой. Тысячи персов подгонялись в битву страхом не угодить господину своему, царю. Эллинов было немного, но они знали, что от их мужества в этот день зависит их судьба; что за их спинами беззащитные родные города и семьи.

Афинский поэт Эсхил, сам участвовавший в сражении, так описывает его в трагедии своей «Персы», поставленной им спустя 8 лет после войны.

«Сперва поток держался войска варваров
Когда ж в теснине корабли персидские
Столкнулись, весла сокрушая тяжестью,
Когтя друг друга медными таранами,
Уж ни спасенья не было ни помощи.
Врага искусно окружая, эллинов
Стремились корабли. И опрокинутых
Судов кили носились. Под обломками
Снастей разбитых и погибших трупами
Не видно моря. Скалы, острова кругом
Усеяны телами. И бежали все,
Кто уцелел, из ополченья варваров».

Но уйти благополучно персам не удалось. Корабли Афин и Эгины, маленького острова у Саламина, славного своим флотом, стали в засаду в глубине пролива, перехватывали и топили бегущих врагов. Пешее войско на Пситтелее было захвачено отрядом афинян.

Ксеркса неожиданное и страшное поражение совершенно лишило мужества. Он боялся, что эллинский флот поплывет к Геллеспонту, разрушит наведенные там мосты и отрежет его войску возврат в Азию. Поэтому он с радостью согласился на предложение Мардония, виновника неудачного похода, оставить его с тремя стами тысяч отборных воинов в Элладе, а самому с остальным войском вернуться в Персию. Печальным и тяжелым было отступление. Многие погибли на пути от голода и непривычных морозов. И только жалкие остатки несметных полчищ добрались до родины.

В сознании величия совершенного подвига, эллины торжествовали победу. В праздничном хороводе, как рассказывают, участвовал юноша Софокл, будущий великий афинский трагик. Старший поэт, Эсхил, простым воином, сражался на афинском корабле. В этот же день на Саламине родился Еврипид, младший из трех трагических поэтов Афин. Так день военной победы Эллады об'единил и тех, кто более всего прославил имя ее в потомках.

Саламинский бой был поворотным пунктом войны, но не концом ее. Мардоний с сильным войском стоял еще в средней Элладе. В следующем году он даже перешел в наступление и вторично сжег Афины, отказавшиеся подчиниться власти персов.

Но теперь эллины верили в свои силы. Об'единенное войско их, численностью до 40 тысяч вооруженных, под общим предводительством спартанского полководца Павсания двинулось навстречу врагу и столкнулось с ним у Платеи, городка, соседнего Афинам. В ожесточенном и кровопролитном сраженьи персы были разбиты на-голову. Сам Мардоний убит. Уцелевшая горсть персидского войска бежала на север.

Двадцать два эллинских города, участвовавшие в Платейской битве, в память победы посвятили богу Аполлону в Дельфах золотой треножник со своими именами. Остатки его и поныне стоят на площади Константинополя.

Так закончилось наступление Азии на Европу.

Свободная гражданственность восторжествовала над восточным произволом. Но верные своей задаче быть передовыми бойцами европейской свободы, эллины не прекратили войны. Их флот поплыл к берегам Малой Азии, освобождая один за другим острова и города Ионии, томившиеся под персидским игом.

Если прежде руководящей державой Эллады была Спарта, то теперь предводительство в войне перешло к сильным на море Афинам. Их полководец Кимон, сын Мильтиада, победителя при Марафоне, довершил дело освобождения Ионии. А полтораста лет спустя македонский царь Александр во главе эллинского войска смело вторгся в самую глубь Востока, дошел до Индии и Египта и основал царство в Вавилоне, покорив весь известный тогда мир эллинскому знанию и языку.

Его наследником был Рим, а в цепи веков и наша теперешняя культура, спасенная некогда от азиатского произвола эллинскими моряками на волнах Саламина.

А. П.

САЛАМИНСКИЙ БОЙ.

Историческая драма в 3-х действиях

Адриана Пиотровского и Сергея Радлова.

Действующие лица:

Клеарх, юноша, афинский воин.
Еврибиад, вождь спартанцев.
Фемистокл, вождь афинян.
Адимант, вождь коринфян.
Евмен, эллинский полководец.
Ксеркс, царь персов.
Мардоний, военачальник Ксеркса.
Артахай, эфиоп.
Фарнабаз.
1-ый Персидский вестник.
2-ой Персидский вестник.
Афинский воин.
1-ый Афинянин.
2-ой Афинянин.
1-ый Перс.
2-ой Перс.
Мать Клеарха, старая **Афинянка**.
Арсиноя, ее дочь.
1-я женщина.
2-я женщина.
3-я женщина.
Женщины-беглянки.
Писцы (без слов).

Афинские и персидские воины.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ.

Берег моря около Афин.

Сцена первая.

Входят с ношами на плечах

Женщины-беглянки *(Поют)*:

Если враг подходит
Где искать защиты?
Стены не укроют.
Упадут и башни
Но несокрушима
Мощь бойцов свободных. *(Уходят).*

Старая Афинянка, Клеарх, Арсиноя.

Клеарх.

Как быстрые испуганные лани
Летят от стрел охотника в дубравы,
Так и теперь от кровожадных персов
Афинянки бегут на острова.
Но погоди, жестокосердый враг,
Недалеко отмщенье; будет бой! *(Оглядываясь вокруг).*

Вот и море! Ты, матушка, побудь здесь с Арсиноей. А я поищу лодку и гребцов. Пусть перевезут нас через залив на Саламин. Вот он за морем. А там белеют палатки таких же, как мы, беглецов.

Арсиноя. Сколько их! Будто стая бабочек покрыла берег. Да ведь там все Афины. Слыхал ты, Клеарх, как вчера целый день кричал глашатай: «Персы близко! Персы близко! Бросайте дома, бегите на Саламин. Там дадут вам и кров и пищу». Только какой же кров? Ведь, не будет там ни дома нашего, ни птиц. А Аглаю, мою белую козочку, ты сам не позволил взять.

Клеарх. И без козы довольно забот, Арсиноя, а о доме ты не печалься. Погоди, разобьем персов и заживем лучше прежнего. А тебе я подарю из персидской добычи уборы самого царя Ксеркса.

Арсиноя. Да, ведь, он, говорят, как девушка рядится в кольца, серьги и бусы.

Клеарх. Ну, да! И в такие широкие юбки. Он и бежать в них не сможет, запутается.

Афинянка. Ты словно ребенок, Клеарх. Время ли смеяться над врагом. Ступай-ка за перевозчиком! Да возвращайся живее. Ведь, ты и Арсиноя—все что мне осталось. Сердце у меня неспокойно, когда мы не вместе.

Клеарх. Я мигом, матушка. (*Убегая*). Лодку, лодку! Корабельщики!

Сцена вторая.

Те-же, кроме Клеарха.

Афинянка.

Мне мальчик мой отца напоминает
Аристомена. Как отец, отважен
И прям Клеарх и на решенья скор.

Арсиноя.

Отца едва я знала. Помню только
Косматый шлем его с султаном алым,
И медный щит, когда со мной прощаясь
Склонился он: я испугалась шлема.

Афинянка.

Уж десять лет, как он в сраженьи пал.

Арсиноя.

Он там лежит у моря, в Марафоне,
Под памятником белым и большим?

Афинянка.

Да, десять лет. Как и теперь, в то время
Персидский царь—(и имя услыхали
Впервые мы)—своих стрелков несметных
Обрушил на Афины. Уж бежать
Хотели мы. Во все концы Эллады
Гонцов послали, помощи прося.

Арсиноя.

Что-ж, опоздала помощь?

Афинянка.

Опоздала.
Одни пошли афиняне на битву,
И за море насильника прогнали.
Но не вернулись многие домой.
И много вдов, и много бедных сирот
Оставил горевать в Афинах перс.

Арсиноя.

С тех пор и ты, родимая, вдовеешь?

Афинянка.

Со славой бился и со славой пал
За родину отец твой, Арсиноя.
За то с тех пор, ты знаешь, каждый год
Стекаются на поле Марафона
Афиняне и чтут бойцов погибших...
Да, чтили! А теперь безбожный перс
Могилы их разрыл и посмеялся
Над теми, чью отвагу испытал.
Ох, стыд и горе, дети! Стыд и горе!

Арсиноя.

Не будем плакать, матушка, нашлись же
Спасители в то время у Афин.
Найдутся и теперь. И мы вернемся,
И нищими не будем по чужбине
Скитаться, подаяния прося.

(*Входит* **Афинский Воин**).

Сцена третья.

Те-же и **Афинский Воин**.

Воин.

Вот это славно сказано. Героев
Достойная ты дочь. Но здесь чего-же
Сидите вы? Не время нынче медлить

Афинянка.

Пошел за перевозчиком мой сын.
На Саламин хотели мы пробраться.

Воин.

Спешите же! Нас персы настигают.
Я тотчас из Афин. Захвачен город,
И словно факел смоляной горит.

Афинянка.

Ты вестник горя! Дом наш, дом родимый!

Воин.

Один Акрополь вышний не сдается,
Наш крепкий холм. А морем, говорят,
Сам Ксеркс плывет с неисчислимым флотом:
Уже за мысом видели его.

Афинянка.

И так рабы и пленники мы ныне!

Воин.

Не все погибло. Весь Эллады флот
У Саламина собран. Кто оружьем
Владеть умеет—там он. Нет,—гребцом
Послужит он в сраженьи за свободу.
И я спешу туда, в союзный стан.
На корабле я воин Фемистокла,
Афинского вождя... А ты прощай,
Согражданка! И долго здесь не медли!
(*Уходит.*)

Сцена четвертая.

Арсиноя, Афинянка.

Арсиноя.

Вот видишь, мать, нам Бог пошлет удачу,
Как он силен, отважен и спокоен.
Он победит. Он должен победить. (*Вбегает* **Клеарх**).

Клеарх. Я нашел лодку! Маленькую, настоящий челнок! Ты не побоишься, Арсиноя?

Афинянка. Ты во время вернулся. Нас нагнал прохожий; он видел, как персы сожгли Афины.

Клеарх. Афины! Мать, поспешим же на Саламин, к войску.

Афинянка. Да, ты иди к войску! Ты теперь воин, Клеарх, воин за Афины! Когда отец твой пал, друзья принесли мне его боевой меч. Я хранила его до времени, когда и ты сможешь поднять его в бою. И время настало. Возьми меч Аристомена, Клеарх, и да благословят боги твою руку! (*Передает ему меч*).

Клеарх.

Отец! ты слышишь, слышишь-ли меня! (*Все трое молятся*).

Арсиноя.

Что там, смотрите! Зашумело море,—
То паруса и снасти, и знамена,
И кораблей под'ятые носы!
Плывут сюда и пену подымают.

Афинянка.

То верно персов флот... А много их,
Скажи мне, Арсиноя, я не вижу.

Арсиноя.

Как журавлей, когда осенним утром,
Они, поднявшись, за море летят.

Клеарх.

Плывут, плывут, огромные, как башни,
Таких у нас и нету кораблей.
А весел сколько! Три, четыре ряда!

Арсиноя.

Что там блестит? То, верно, копий строй?

Клеарх.

А впереди, ты видишь, всех огромней
И всех нарядней, движется корабль.
Его борта, как золотом обиты,
А паруса, как розы, и шатер
Над ним раскинут вышитый и пышный.

Арсиноя.

Корабль то, верно, Ксеркса самого!
Бежим, Клеарх, бежим, пока не поздно.

Клеарх.

Нет, погоди, что там за шум и топот?

Арсиноя.

У берега враги, бежим, бежим! (*Вбегает толпа афинянок. За ними персы*).

Первая женщина.

Нас окружили!

Вторая.

Отовсюду персы!

Третья.

Беги, родная!

Первая.

Милая, спасайся!

Вторая.

Здесь спрячемся.

Третья.

Нет, нет. Беги сюда.

Первая.

Меня хватают.

Вторая.

Я ж ему, собаке!

Артахай.

Дерутся больно. Ай да бабы!

Третья.

Вот
Тебе еще гостинец... Знай гречанок!
Сюда за мною!

Артахай.

Ну, а вы наверно
Попались, греки!

Афинянка.

Дети, убегайте!

Мардоний (*хватая афинянку*).

Ты пленница царя!

Артахай (*Арсиное*).

А ты, красотка,
Теперь моя!

Клеарх.

Негодный, отпусти
Ты мать мою, не то прощайся с жизнью.
Как коршун, что хватает черепаху
И с высоты бросает на скалу,
Так я тебя тотчас низвергну в море!

Мардоний.

Как топчет слон индийский поросенка,
Что под ногами хрюкает, так я
Тебя сейчас, мальчишка, раздавлю!

Афинянка.

Опомнись, сын! Сестру спасай, ты слышишь.
Спасай сестру, Клеарх! Сестра в неволе.

Артахай.

Я в плен тебя забрал, ты понимаешь?
Не смей меня толкать!

Клеарх.

Прочь, эфиоп!
Сестра, бежим! Уж отовсюду персы!
А мать освобожу я, иль умру. (*Клеарх и Арсиноя убегают*)

Перс.

Царь, царь идет! Склонитесь на колени!..

Мардоний.

Афинянка! Пади пред ним на землю.

Афинянка.

Я пленница, но рождена свободной...
Целуйте землю вы,—рабы на воле! (*Входит* **Ксеркс**).

Сцена пятая.

Те-же и **Ксеркс.**

Ксеркс.

Дрожи, земля! Твой господин ступает.
Врагов я слышал вопли. Где ж враги?

Мардоний.

Бежали. Сердце эллинов—камыш.

Ксеркс.

А это что за женщина стоит здесь?

Мардоний.

Тебе в угоду, мы ее поймали,
Великий царь!

Артахай.

А я тебе в угоду
С толпой врагов вступил сейчас в сраженье
И пятерых на месте уложил.

Ксеркс.

Что-ж, усладим наш взор телами павших.
Ну, где-ж врагов, тобой сраженных, трупы?

Артахай.

Где что?

Ксеркс.

Где трупы?

Артахай.

Трупы? Царь великий,
Гроза очей! Уж больно страшен ты!
Перед тобой все трупы разбежались.

Мардоний.

Трусишка жалкий!

Артахай.

Сам-то со старухой
Не больно ли расхвастался!

Ксеркс.

Молчите!
Угодно с нею мне заговорить.

Мардоний.

Тебя сам царь вниманья удостоил.

Артахай.

Небось с царем-то лестно поболтать.

Ксеркс.

Скажи мне, пленница, когда прибудут
Послы народа вашего ко мне,
Смиренно умоляя о пощаде?

Афинянка.

Не прежде, чем с заката встанет солнце,
И реки потекут к своим истокам
От моря и на горы, ты увидишь
У ног своих афинского посла.

Ксеркс.

Ты думаешь? Что-ж, неприступен город
Афинян? Я послал туда полки,
И скоро жду победного известья.

Афинянка.

Пусть город взят, но все же неприступны
Сердца афинян—их не покоришь.

Ксеркс.

Иль воинов так много у афинян?

Афинянка.

Совсем немного, но храбрей храбрейших.

Ксеркс.

О хвастовство бесстыдное! Да если бы
Храбрей был каждый, чем ливийский лев,—
Что можете вы сделать? Словно тучей
Покрыли сотни верст мои полки.
Не сосчитать подвластных мне народов,
Не перечесть вождей, покорных мне.

Артахай *(в публику)*.

Не сосчитать захваченных баранов,
Не переесть и взятых индюков.

Ксеркс.

Мидийцы, персы, лучники лихие,
В косматых шкурах скифы и сарматы
И эфиопы, черные, как смоль,
Покорны мне. Ливийцы, ассирийцы,

Египтяне, фракияне, арабы,—
Им нет числа! Пусть каждый горсть насыпет
Песку—до неба вырастет гора!

Афинянка.

Да, вырастет курган твой погребальный!

Ксеркс.

Чрез море все, с востока к Саламину
Я перекину мост из кораблей.

Афинянка.

Родное наше море не допустит,
Чтобы на нем разбиты были мы.

Ксеркс.

Родное ваше море! Да недавно
Оно меня волнами прогневило
Высокими, и тысячам рабов
Железные велел схватить я цепи
И волны непокорные избить.
Мне все подвластно: и земля, и море,
И воздух, и полки моих рабов.

Афинянка.

Гони, гони рабов своих на бойню,
На каждого удар меча найдется,
И ты узнаешь, как войну ведет
Свободный, гордый, эллинский народ!

Ксеркс.

Эллинский народ!
Непокорный сброд!
Ты себе на горе
Глуп, глуп!..
Знай, ты будешь вскоре—
Труп, труп!
Всех мои сатрапы
Гнут, мнут!
Чуть попался в лапы—
Кнут, кнут!

Артахай. Ну, это и своим перепадает. На-днях полвойска перепорол! Да вот и морю попало. Нечего мол волнами шуметь и камнями швыряться. *(Входит* 1-й вестник*)*.

Сцена шестая.

Те-же и 1-й вестник.

Вестник *(падая на колени)*.

О, царь царей божественный! Дозволь
Коленопреклоненному рабу
Тебя поздравить с новою победой.

Ксеркс.

Рассказывай, нам выслушать угодно.

Вестник.

Растоптано змеиное гнездо
Ослушников твоих—сейчас в Афины
Вступили славные твои войска
И город подожгли со всех концов,
И храмы рушат, и ломают двери,
Все из домов выносят—дым и щепы,
И пепел—вот чем станет город их.

Ксеркс.

Возвеселил мое ты сердце, вестник!
А много-ль пленных гоните сюда?

Вестник.

Их нету, царь, весь город словно вымер.
Бежали все, детей и жен свезли
На остров Саламин, а все мужчины
На кораблях. Лишь самый бедный люд,
Да старики бессильные взобрались
На холм богини города—Афины
И покориться не хотят тебе.

Ксеркс.

Что слышу, раб, вы стариков боитесь?

Вестник.

Не гневайся, владыка, пусть умрем
У холма, но твою исполним волю.
Пылающую паклю привязали
Мы к стрелам, и огонь послали в них.
Но только мы начать хотели приступ,
В нас полетели каменные глыбы
И раздавили смельчаков. Три раза
Кидались мы на штурм и каждый раз
Под каменным дождем нам приходилось
Вновь отступать.

Афинянка.

Владычица Афина,
Ты укрепляешь и седыхъ бойцов!

Ксеркс.

Ни слова, дерзкая! Тебя ж велю я
Казнить, за то, что весть принес дурную.

Вестник.

Послушай, царь!

Ксеркс.

Не слушаю.

Вестник.

Помилуй!

Ксеркс.

На казнь его!

Вестник.

О, царь великодушный!
Второй бежит за мною, вижу, вестник,
Его сперва изволь послушать.

Ксеркс.

Будет
По твоему, но если холм не взят—
Обоих вас велю я кинуть в море. (*Вбегает* **2-й вестник**)

Сцена седьмая.

Те-же и **2-й вестник.**

2-й Вестник.

О, царь царей! искоренили мы
Врагов твоих в Акрополе, случайной
Тропинкою взобрались мы на холм
И сзади на защитников напали.
Страх об'ял дряхлых греков. Тут не мало
Самоубийством кончило, таких
Что предпочли скорей спрыгнуть с утеса
И там разбиться на смерть, чем увидеть,
Что значит ярость персов.

Афинянка.

За свободу
Свободные скончались.

2-й Вестник.

А другие
Бежали к храмам, чтоб искать защиты
У алтарей, но мы ворвались с криком:
«Велик царь Ксеркс!» И мигом искрошили
Безумцев, не желавших до сих пор
С покорностью припасть к твоим ногам,
Как припадаю я, владыка грозный! (*падает на колени*).

Ксеркс.

Встань добрый вестник! Жалую обоих
Я кольцами златыми, гнев же мой
Слагаю. Что, афинянка, ты видишь,
Для мощи Ксеркса нет нигде преград.
Но милую всегда рабов покорных,
А на восставших шлю огонь и кровь..
(*Входит* **перс**).

1-й перс.

Царь царей! Тебе в палатку не угодно ли войти?
Мы ковров пурпурных сорок разостлали на пути...
Пусть о землю нечестивых не замажется нога
Властелина, что раздавит непокорного врага!

2-й перс.

Царь царей! Тебя походный, скромный ждет уже обед:
Бык, фазаны, три теленка, двадцать уток, сто котлет.
Если ж уток пережарят повара и стряпуны,
Будут сжарены мерзавцы и к жаркому поданы.

Артахай.

Вот бессовестный обжора, хочет слопать поваров!
Ну, а кто-ж готовить будет?

Ксеркс.

Я проследовать готов!
Царь персидский и мидийский, отдыхая от побед,
Покидает подчиненных и садится за обед.

Артахай.

Пусть об'явят всем солдатам, всем сатрапам, всем царям:
Ксеркс изволит поросенка кушать с кашей пополам...
(*Все уходят*).

Занавес.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ.

Стан эллинов на Саламине.

Сцена первая.

Входят **Клеарх** *и* **Фемистокл.**

Фемистокл. Ты говоришь, Клеарх, что персидский флот у наших берегов, что ими опустошена Аттика, что Афины в огне?

Клеарх. Я видел своими глазами высадку персов. Нет числа их кораблям. Они покрыли парусами все море до самого Саламина. Их отряд захватил мою мать. Я не мог освободить ее, но ты, Фемистокл, ты вождь афинских сил, ты должен спасти от рабства и мать мою, и Афины, и Элладу!

Фемистокл. Враги в Афинах! Да, время не ждет! Помоги мне созвать на военный совет союзных эллинских полководцев. Важнее всего привести Еврибиада, спартанского вождя. Его войско сильно и отважно, и сам он верховный глава союзников. Но торопись!
(*Клеарх уходит*).

Фемистокл.

О, если-б хоть теперь, когда погибель
И цепи нам грозят, свои раздоры

Вожди забыли эллинов, клянусь,
Тогда рабов персидских миллионы
Перед Элладой вольной задрожат. (*Уходит*).

Сцена вторая.

(*Вбегает* **Клеарх** *с кубком, за ним* **Адимант**).

Клеарх.

Я держу волшебный кубок, бочка катится за мной.

Адимант.

Мне отдай его, негодник! И исчезни с глаз долой.

Клеарх.

Адимант, о вождь коринфский! Эту дерзость мне прости—
На совет военный должен был тебя я привести!

Адимант.

Наплевать мне на советы, без советов я умен.

Клеарх.

Потерпи, герой, недолго, посидишь и выйдешь вон.

Адимант.

От стола меня ты поднял. Ох уйти-б в шатер опять!

Клеарх.

Чем же здесь то неудобно, вот на камешке присядь.

Адимант.

Дай мне кубок. Как мальчишку, выпороть тебя велю!

Клеарх.

Не пугай, не то со страху все вино твое пролью.

Адимант.

Из моей любимой бочки! Ты не стоишь сам вина
Дрянь, мальчишка!

Клеарх.

Ой, как страшно, опрокину все до дна.

Адимант.

Чтоб ты лопнул! Сел уж, видишь.

Клеарх.

Разве камень не хорош.
Отдохни тут.

Адимант.

Кубок дай мне!

Клеарх.

Только если ты уйдешь,
Все побью твои боченки, да и этот заодно!
(*Ударяет* **Адиманта** *по животу*).

Адимант.

Вот наглец-то, вот бесстыдник! А и славное ж вино.
(*Садится.* **Клеарх** *убегает*).

Сцена третья.

(*Входят:* **Еврибиад, Фемистокл, Евмен**).

Фемистокл. Я пригласил тебя, Еврибиад; созвал и других полководцев для совета. Меч врага занесен над нашей свободой. Нужны смелые решенья.

Еврибиад. Смелые, но не безрассудные! Каково же твое, Фемистокл?

Фемистокл.

Не ждали мы врага! Военной славы,
Побед, добычи не искали мы,
Но мирные цвели и украшались
Богам во славу наши города:
Лакедемон, Коринф, Афины, Аргос!
Шумели наши рынки и дороги
Веселою и праздничной толпой.
Как стаю чаек море подымало
Борты цветные наших кораблей.
Теперь поля истоптаны конями,
Разорены святилища богов,
Звезда Эллады—светлые Афины—
Разрушены. С Акрополя взирает
Кичливый перс на рабскую страну.

Евмен.

Акрополь взят! Эллада овдовела!

Фемистокл.

Ворвались в дом полуночные воры,
Так встретим же непрошенных гостей!
Настал час битвы, час настал победы!

Евмен.

Но слабы мы, а персам счету нет.

Фемистокл.

Да, слабы мы числом, но не отвагой.
Толпу рабов покорных и трусливых
На нашу землю гонит царь персидский.
Мы, эллины, свободны. За свободу,
За родину, за наши очаги
Мы в бой пойдем. Племен в Элладе много
И много городов. И каждый город
Своей святыней славен, но как братья
Семьи одной, да будем мы едины.

Соединим войска и корабли—
И персов флот отпором дружным встретим!

Евмен.

На бой, на бой, и отразим врага!

Адимант.

Вином зальем, в боченке их утопим!

Фемистокл.

Медлительны, громоздки, тяжелы
Хоть и огромны корабли у персов.
Где в наших бухтах развернуться им.
Крутые скалы, острова, утесы—
Все против них; а нашим морякам
Знакомы каждый риф и каждый камень.
Легки, проворны наши корабли!
Чего-ж нам ждать! Здесь на родимом море,
У стен Афин, у Саламинских скал,
На персов стаей нападем крылатой
И флот их раскидаем по волнам.—
Ведь страшен филин,—птицы нет страшнее,—
Но ласточки союзною гурьбой
И на него бесстрашно нападают
И отгоняют от родимых гнезд.
Так в море выйдем—и врагу навстречу!

Адимант.

Куда там выйдем, лучше полетим!
Я ласточкой вспорхну, ты будешь филин!

Еврибиад.

Красноречив и смел ты, Фемистокл!
Чрезмерно смел! Но не умен! Что-ж будет,
Коль бой начав, мы проиграем бой,
И флот погубим. Нет тогда защиты
У эллинов другой. Жестокий перс
Все города сожжет, весь край разграбит!
Афины взяты, их нам не вернуть!
Но цел Коринф, цела и наша Спарта.
Их мы спасти должны, их берега
Должны мы охранять, а не афинский
Опустошенный берег. За родной
Свой город каждый будет жарче биться
И радостней умрет. Так возвратимся ж
Домой и дома подождем врага.
Ведь заклевал уж ласточку одну
Твой филин—пусть другие берегутся...

Адимант.

Что так, то так. Я с ним во всем согласен.
Не голова—ума палата он.

Фемистокл.

Как, отступить? Вперед! Вот в чем спасенье!

Еврибиад.

Потише... бьют ведь выскочек на играх.

Фемистокл.

Зато и трусам не видать венка.

Адимант.

Вот говорят! Не говорят, а пишут!
А кто тут прав? Ей Богу, не пойму.

Фемистокл.

Лишь дружбой мы сильны, а разойдемся,
Враг по частям легко нас разобьет!

Еврибиад.

За край родной сразимся мы, за Спарту!

Фемистокл.

Теперь сразись за родину, коль хочешь.
Не будет завтра родины у вас!

Еврибиад.

Уж ты б молчал о родине, безродный!
Афины вспомни! Их ты не сберег!

Фемистокл.

Мы не хотим рабами быть в Афинах,
Наш город—двести быстрых кораблей

Еврибиад.

К чему слова. Мое решенье твердо.

Фемистокл.

Меня послушав, измени его!

Еврибиад.

Не буду слушать. И сегодня ж в ночь
Уйдут спартанцев корабли отсюда.

Адимант.

Вот это так,—пора отсюда прочь!
И дома будет выспаться не худо!

Фемистокл.

Вы губите Элладу! Вы решитесь
На Саламине бросить наших жен!

Еврибиад.

Афинских жен пусть их мужья спасают.

Фемистокл.

Их плач и вопль к тебе летит, о вождь!

Еврибиад.

Мы не боимся женского рыданья!

Фемистокл.

Так я тебя молю! Не будь жестоким!

Еврибиад.

Припомни честь, афинянин, свою!

Фемистокл.

Страны спасенье—честь моя, и доблесть,
Спаси Афины, вождь, спаси Элладу!
В твоих руках спасенье и позор!
Я на коленях, видишь пред тобою! *(Падает на колени)*

Еврибиад.

Твоя мольба безумна и несносна! *(Замахивается)*.

Фемистокл.

Ну, что-же, бей, но выслушай меня!

Еврибиад.

Трубить поход! Мы якорь подымаем,
И отплываем к нашим берегам! *(Уходит)*.

Адимант.

На кухню марш! Баранов доедаем,
Чтоб не осталось косточки врагам!

Евмен.

Тяжел раздор, мне Фемистокл любезен,
Но в поле одному не воевать! *(Уходит)*.

Адимант.

Что-ж, Фемистокл, сбирайся в путь дорогу:
Им драться не охота—видишь сам.

Фемистокл.

Нет не мужи, не эллины вы больше:
Мечи в руках, но сердца нет в груди!

Адимант.

Остерегись! Ты осуждаешь рано!
То робость в споре, бегство на словах.
А будет бой, так мы покажем персам.
Мы в бой пойдем, как на попойку шли.
И от соседей, верь мне, не отстанут
Веселого Коринфа корабли! *(Уходит)*.

Фемистокл *(один)*.

Они не трусы, знаю, но безумцы!
Ну что-ж! Разумны будем мы за них.

Сцена четвертая.

(Входит Клеарх*)*.

Клеарх. Ты печален, Фемистокл! Что огорчило тебя?

Фемистокл. Оставь меня, Клеарх!

Клеарх. Чем кончился совет? Ты не хочешь мне сказать? Ну так я спрошу у Еврибиада или у Адиманта-коринфянина. Я встретил их по пути. Они шли довольные и веселые.

Фемистокл. Они шли на свои корабли, они снимаются с якоря.

Клеарх. Как, значит бой?

Фемистокл. Нет, отступление... или бегство!

Клеарх. Негодные предатели!

Фемистокл. Слепцы, а не предатели!

Клеарх. Они продали нас в рабство!

Фемистокл. Сами того не ведая.

Клеарх. И нет спасенья? Нет? Не может быть, чтобы ты, мудрый Фемистокл, не знал, что делать. Ты знаешь? Так скажи же, всеми богами заклинаю тебя.

Фемистокл. Спасенье! Нет, нет! Нечего думать о спасеньи... нам! Ты то, Клеарх, еще молод, ты доживешь и до времен счастливых.

Клеарх. Я доживу! А мать моя, ей стариться рабой персидского господина? А Афины? А честь? Я не хочу жить без чести!

Фемистокл. Нам придется забыть о ней.

Клеарх. Так прощай же, Фемистокл!

Фемистокл. Куда ты, поспешный?

Клеарх. Навстречу персам. Поищу мою пленную мать и отомщу за Афины!

Фемистокл. Безумец, ты погибнешь!

Клеарх. Ну что-ж, пускай, дешево я не отдамся.

Фемистокл. Стой, Клеарх, вернись, Эллада будет спасена.

Клеарх. Спасена? Какими богами?

Фемистокл. Ты спасешь Элладу! Подойди ко мне! Ближе, ближе!

Клеарх. Ну, говори!

Фемистокл. Еще ближе, чтоб никто не слыхал.

Клеарх. Ну!

Фемистокл.

В безумьи спешат полководцы
Покинуть залив Саламина,
На гибель отчизне, свободе
Вернуться к родным городам!..
Ну что-ж!—Мы заставим их силой
На битву последнюю выйти.

Пусть Ксеркс, ослепленный, сегодня
На эллинов сам нападет.
Ты понял, что сделать хочу я?

Клеарх.

Ты персов искусно обманешь?

Фемистокл.

Я грамоту Ксерксу отправлю.

Клеарх.

И грамоту я отнесу?

Фемистокл.

Ты в лагерь проникнешь персидский.

Клеарх.

И Ксеркса найти там сумею.

Фемистокл.

Привет передай Фемистокла.

Клеарх.

Обманный, смертельный привет!

Фемистокл.

Пишу я, что эллинов войско
Рассыпаться в бегстве решило.
Пусть смело на них нападает
И разом весь флот полонит.

Клеарх.

Он встретит не робко бегущих,
Но силу мужей непреклонных,—
И варвары будут разбиты,
И будет Эллада цвести!

Фемистокл. Ксеркс прочтет в моем письме, что я, тайный друг его, советую ему немедля напасть на эллинский флот. Ты понял; если он пойдет в ловушку и погонит на решительный бой в наши тесные проливы свои чудовищные корабли,—безрассудные эллины не успеют уплыть. Они волей-неволей сразятся... и победят!

Клеарх. Ты наш спаситель, Фемистокл!

Фемистокл. Не я, а ты! Вот письмо! Ты не побоишься пробраться с ним в лагерь персов?

Клеарх. Чего-ж, бояться!

Фемистокл. А что, если Ксеркс не поверит моей дружбе, не даст обмануть себя. Ведь он велит тебя казнить, он замучает тебя

Клеарх. Что-ж! Смелым помогают боги!

Фемистокл. Да помогут они тебе! Когда будешь проходить мимо стражи, помни пароль: «Победа и Саламин». Перед Ксерксом

будь хитер. И знай, мальчик, с тобой молитвы всех эллинских матерей.

Клеарх. И моей матери, Фемистокл! Я освобожу ее из неволи.

Фемистокл. Нас всех освободишь ты! Ну, иди! иди!

Клеарх (*уходя*).

Славно мчаться в быстрокрылой,
Меднозвонной колеснице;
И с венком победы милой
Возвратиться!

Славно с лающими псами
Гнать оленей в темной чаще,
Потрясая над кудрями
Дрот звенящий.

Но славней вернуть свободу
Опечаленным Афинам
И навек прослыть народу
Добрым сыном.

Сцена пятая.

Фемистокл (*один*).

Нет, не погибнет город, что рождает
Таких детей! Хвала, Афины, вам!
Трудами дедов крепки ваши стены,
И велики вы будете в сынах!

1-ый Афинянин (*вбегая*).

В смятеньи лагерь, Фемистокл! Спартанцы
Шатры снимают, ставят паруса,
И хвалятся, что уплывают в Спарту,
Что за Афины биться не хотят!

2-ой Афинянин (*вбегая*).

Беда, беда! Постыдная измена!
Все покидают нас, погибли мы!

Фемистокл (*в сторону*).

Спеши, Клеарх, спеши! Чтоб не успели
Уплыть безумцы. О, мгновенья эти
Судьбу Эллады держат на весах!

(*Вбегает толпа афинских женщин*).

1-ая женщина.

Спаси, спаси нас, Фемистокл!

2-ая женщина.

О горе!
Где ж, где спасенье?

3-ья женщина.

Ты нас разорил.
Предатель ты!

2-ая женщина.

Наш город возврати нам!

1-ая женщина.

И кровь, и слезы наши на тебя!

Фемистокл.

Напрасен страх! Не гибель, нет, победа
Нам светит. Будут спасены Афины
(*Женщинам*)
И вы вернетесь под родимый кров!..
(*Воинам*)
А мы, друзья, скрепим сердца отвагой.
Вперед, на корабли! Готовьтесь к бою!
Вяжите весла и багры острите!
Пусть нас враги найдут во всеоружьи.
О, море! Будь же благосклонно к нам,
К своим отважным, набожным пловцам.

Занавес.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Берег моря. Эгалейский мыс.

Сцена первая.

(*Входит Клеарх*).

Клеарх. Счастливо-ж удалось мне выйти из стана. Стража и не заметила. Но где же персы? Ага! Вот под горой белеют палатки и дымятся костры. Это их лагерь. Там томится моя мать! Подожди, тебе недолго страдать. Вот меч, что ты дала мне. Сегодня его испытаю. Разыщу Ксеркса и передам ему письмо Фемистокла. А вы, боги, будьте ко мне милостивы. Тебя молю я, госпожа наша Афина Паллада. Часто в беге и в борьбе ты помогала мне. Помоги же и теперь. Ведь я хочу освободить твой город и твои храмы на Акрополе, поруганные персами.

Сцена вторая.

(*Вбегает* **Артахай**).

Артахай.

Ох, беда быть самым храбрым. Будешь вечно впереди!
Ксеркс теперь, небось, пирует, я же за врагом следи!

Клеарх.

Вот страшилище-то, право: тыква вместо головы.
Где-то я его уж видел... Или все здесь таковы?

Артахай.

Ох попался! Что мне делать? Лезть куда, куда бежать?

Клеарх.

Подойду к нему. Проводит он меня во вражью рать.

Артахай. Караул! Он ко мне приближается. Как тут быть? Притворюсь мертвым. У нас даже тигры не трогают мертвецов. (*Падает на земь*).

Клеарх. Что за притча. Кажется он заснул в одну минуту. Разбужу его. Эй ты, чучело гороховое! Мешок с картошкой! Проснись, вставай! Разве ты не слышишь, что я с тобой разговариваю?

Артахай. Не слышу. Я умер.

Клеарх. И сам об этом говоришь. Спасибо, дружок, за любезность!

Артахай. Ай, ай, ай, какая неудача! Не успел умереть, меня снова убивают. Пощади мою жизнь! То есть смерть, я хотел сказать. Не бей, пожалуйста, так сильно.

Клеарх. Проводи меня к вашему царю.

Артахай. Помилуй меня! Возьми меня в плен, но не убивай. Лиши меня свободы, но не лишай красоты и не ставь больше шишек на носу.

Клеарх. Мне тебя вовсе не надо.

Артахай.

Отомстить пришел он.

Клеарх.

В лагерь укажи дорогу мне.

Слышишь?

Артахай.

Ух! Заплачут жены в эфиопской стороне.

Клеарх.

Ну, идем!

Артахай.

Не бей, помилуй!

Клеарх.

Что пищишь ты?

Артахай.

Перстни вот!

Серьги, все возьми! Не тронь лишь!

Клеарх.

Кто еще сюда идет?

Сцена третья.

(*Входит* **Мардоний**).

Мардоний.

Ниц падите!... Ксеркс подходит!
Кто шумит тут? Кто тут бродит?

Артахай.

Это я его схватил.
Бился он, что было сил.
Только как ни вырывался,
От меня не отвязался.
Так-то! Перс и эллин знай:
Всех сильнее Артахай!

Мардоний. Эй, пленник! Кто ты? Кажется я знаком с тобой?

Клеарх. Это тот, что схватил мою мать.—Я не знаю тебя, перс. Юношей, как я, много в Элладе.

Мардоний. Зачем же ты здесь?

Клеарх. По важному делу.

Мардоний. Говори.

Клеарх. Нет, ведите меня к Ксерксу. Ему одному я передам мое поручение.

Мардоний. Да знаешь ли ты, что я—Мардоний! Правая рука царя?

Клеарх. Ну, видно, ваш царь левша!

Мардоний. Ах ты, дерзкий щенок! Я тебя!

Клеарх. Берегись, перс! Мой меч со мною!

Сцена четвертая.

(*Входит* **Ксеркс**).

Ксеркс. Дрожи земля. Трепещите, люди. Я иду. В чем дело?

Мардоний. Казни меня, великий государь!

Клеарх. Ксеркс, привет тебе от Фемистокла, афинского вождя.

Ксеркс. От Фемистокла? И он склонился перед моим величием.

Клеарх. Он прислал тебе письмо. (*Дает письмо*).

Ксеркс. Читай, Мардоний.

Мардоний. «Ксерксу от Фемистокла афинянина». Великий повелитель! Это пишет невежа. Он не знает, что ты—царь царей и бог.

Ксеркс. Читай и не прекословь.

Мардоний. «Я друг твой и желаю тебе победы. Эллины в твоих руках».

Ксеркс. Ага!

Мардоний. «Они замышляют бегство».

Ксеркс. Эге!

Мардоний. «Не дай им убежать. Нападай на них и уничтожь весь флот. Ты будешь тогда царем Эллады и всего мира».

Клеарх. На дне морском.
Ксеркс. Ну, Мардоний! Каково? Победа наша!
Мардоний. Царь, подожди!
Ксеркс. Молчать и повиноваться.
Мардоний. Твой раб всегда покорен тебе, божественный владыка.
Ксеркс. Командуй к бою!

Мардоний.

Выводить корабли, подымать якоря!

Ксеркс.

Торопите гребцов. Подгоняйте плетьми!

Мардоний.

Корабли финикиян пусть справа пойдут.
Посредине Киликии, Кипра суда!
Пусть ионяне слева врага окружат,
А по берегу пеших пошлите стрелков,
Чтоб бегущих противников брать и ловить.
Да спешите! Тесните, топите врага!
Сокрушайте, ломайте борта и носы.

Ксеркс.

А не то, берегитесь! Повешу, забью,
Разорву, засеку, растерзаю!

1-ый перс.

В битву, персы! Царь великий новых требует побед.

2-ой перс.

Он Афины е'ел на завтрак, с'ест Европу на обед!

Артахай.

Горе! В битву не хочу я. Не люблю сырой воды.
Как тут быть? О, царь великий! Велики мои труды
И теперь за труд опасный я примусь. Построю трон
Для тебя. И с этих высей, надо всеми вознесен,
На победу полюбуйся, как в мгновение одно
Вражий флот раскидан будет и треща пойдет на дно.

Ксеркс. Благодарю тебя, мой храбрый и верный Артахай! Отсюда Ксеркс будет наблюдать за своими рабами, карать нерадивых слуг и награждать усердных и смелых. Писцы! Сядьте у моих ног и записывайте все подробно. Пусть слава моя облетит весь мир и дойдет до потомков.—Тебя же, эллин, я награжу по-царски, а Фемистокла одарю еще богаче. Мардоний! Дай ему из моих сокровищниц сотню ковров, лучшего тирского пурпура, двадцать мешков червонного золота, десять возов драгоценных одежд и сандалий, а индийского жемчуга и рубинов пусть возьмет сам, сколько захочет. Тридцать красивейших кавказских рабов пусть понесут мой дар Фемистоклу. Иди к нему и передай мой царский привет.

Артахай. Ох, за такие подарки я отдал-бы и Эфиопию, и жен, и детей, и себя в придачу.
Мардоний. Великий царь, воля твоя — божественный закон. Но не лучше-ли подождать полной победы. Разгромив врага, ты сможешь одарить этого эллина еще великолепнее.
Ксеркс. Ты прав. Подождем. Да и ждать недолго. Юноша, останься и полюбуйся вместе с нами, как перевернутся суденышки этих хвастунов. Тогда я отпущу тебя, роскошно одарив. Не забуду и после, когда стану царем в Элладе.
Мардоний. Ну, а если ты предал нас, не сносить тебе головы. *(Вбегает* **Перс***).*
Перс. Царь-царей! Твои корабли вышли в море и построились. Все персы жаждут уничтожить врага и пролить кровь во славу твоей державы. Повелишь начать?
Ксеркс. Проливайте. А мы полюбуемся. *(Перс убегает).*

Сцена пятая.

Ксеркс.

Еще побед мои не видят очи.

Артахай.

Великий царь! Победа за скалой.

Ксеркс.

Так вывернуть скалу, чтоб не мешала.

Мардоний.

Эй, Фарнабаз! Повыше заберись,
И что увидишь, расскажи подробно.

Ксеркс.

Но берегись, коль что сокрыть посмеешь.

Артахай.

Ну, брат, пропал! Тобой закусят раки.

Ксеркс.

Что ты бормочешь?

Артахай.

Эллина учу
Как счастлив он, что закусить изволишь
Элладой ты, а завтра всю Европу
Подать велишь к обеду.

Ксеркс.

Что-же эллин?

Артахай.

Да говорит, что счастлив.

Клеарх.

Ложь!..

Артахай.

Молчи!

Ксеркс.

Душе угодно нашей проучить
Кнутом Европу, всех рабами сделать,
Пусть на коленях предо мной стоят
И с умиленьем пятки мне целуют.

Фарнабаз.

О, царь-царей! Твой флот пришел в движенье,
И веслами седое море пенит,
И наступает, и теснит врага.

Ксеркс.

Хвалю мой флот. А сколько челноков
У эллинов разбито?

Фарнабаз.

Царь, помилуй!
Бегут они. Спешат в залив укрыться,
Как зайцы в лес. Врага мы настигаем.
Но нет еще добычи.

Клеарх.

Перс, ты лжешь!
Презренно лжешь. Наш флот бежать не может.
Погибнет он, но не погубит чести.

Фарнабаз.

Из вражьей стаи вырвался один
Корабль. Он мал, но дерзок и отважен.
Совой украшен нос его узорный.

Клеарх.

Лети, сова! Ты знак Афин родимых.
Зачем я здесь, не там, на корабле.

Фарнабаз.

В густую чащу наших кораблей
Он врезался заостренным тараном,
И вот...

Ксеркс.

Что вот?

Фарнабаз.

О, царь!.. Я стар и слеп,
Взамен меня другого, помоложе,
Назначь...

Ксеркс.

Что—вот? Негодный, говори!
Коль любишь жизнь!

Фарнабаз.

Один из кораблей
Твоих бесстрашно... опустился ко дну.

Ксеркс.

Зачем ко дну? И все не выплывает?

Артахай.

Сейчас всплывет. Изволь лишь повелеть!

Ксеркс.

Не всплыл еще?

Фарнабаз.

Еще! Но вот другие
Со всех сторон спешат, теснят, таранят.
Суда...

Ксеркс.

Мои?

Фарнабаз.

Неистовых врагов...
И гонят наших!

Ксеркс.

Дерзкий пес! Ты брешешь!

Фарнабаз.

Смешалось все. Как рыб улов богатый
В сетях трепещет—бьются корабли,
Бок-о-бок став и крючьями сцепившись,
Трещат борты, крушатся в щепы весла,
Летают тучей дротики и стрелы,
Мечи стучат о медные щиты...
Но все еще колеблется решенье!

Клеарх.

О, бог Эллады! Ныне помоги!

Фарнабаз.

В обломках море. Ужь потерь немало
Понес твой флот...

Ксеркс.

Но где ж врагов потери?

Фарнабаз.

Их меньше, царь, прости! Но вот удача!
Передовой корабль твой налетел
На эллинский и смел его тараном,
И весла сбил, и раздавил борты.

Ксеркс.

Писцы! Отметьте подвиг несравненный!
А эллины—сдались иль утонули?

Фарнабаз.

Сейчас сдадутся, царь! Пока с обломков
Снастей разбитых копий мечут дождь
На твой корабль. Безумные! На приступ
Они метнулись... Взобрались наверх...
Там бьются... горе!.. овладели мачтой...
Швыряют в море воинов твоих...

Ксеркс.

Тебя швырну я в море, раб негодный! *(Писцам)*:
Что пишете, мазилы? Зачеркнуть! *(Мардонию)*:
Беги, Мардоний, к флоту и скажи,
Моим рабам, что всех велю повесить,
Коль не начнут немедля побеждать!
(Мардоний *уходит*).

Ксеркс *(Артахаю)*.

А Эллин где? Его ты крепко держишь?

Артахай.

Гроза очей! Держу! Не убежит!

Ксеркс.

Он обмануть дерзнул нас! Лютой казнью
Казню его! А там и Фемистокла—
Предателя поймаю и повешу.
Тащи-ж его и в море утопи!
(*Вбегает* Мардоний).

Мардоний.

О, царь! Конец! Разбиты мы! Все море
Усеяно обломками снастей.
У Ксеркса нет отныне кораблей!
(Клеарху):
Ты-ж за то погибнешь, дерзкий! Час последний твой настал!
Грудь мечом пронжу, а тело кину в море с этих скал.

Клеарх.

Победитель не страшится самой смерти. Что-жь ударь!
Да, приход мой был обманом. Это знай, жестокий царь!
Но обман тот спас Элладу.

Мардоний.

Да тебя то погубил!
(Бросается на него.—Вбегает Вестник).

Вестник.

Горе! Ноги чуть унес я, а бежал, что было сил...
С суши враг идет. Спасайтесь!..
(Бежит).

Мардоний.

Вот беда-то. Захвачу
Из шатра пожитки, пленниц, и за море укачу.
(Бежит).

Ксеркс.

На-ка щит! Тащи ты скипетр. Шлем возьми! И все за мной!... *(Бежит)*.

Персы.

Так-то флот непобедимый возвращается домой! *(Бегут)*.

Сцена шестая.

(Артахай, *спасаясь от Клеарха, заворачивается в ковер*. *Вбегает* Мардоний *с матерью* Клеарха).

Клеарх.

Мать мою пусти, разбойник!

Мардоний.

Помоги мне, Артахай!
Где-же ты?

Артахай.

Убит врагами.

Клеарх.

Поскорее убегай! (Мардоний *убегает*).

Афинянка.

Клеарх, Клеарх! Уж не ждала я воли!

Клеарх.

Свободной будь на родине свободной!
Мой крепок меч!..

Афинянка.

Руки отца достойн.

Клеарх.

Вот Фемистокл!

Афинянка.

И Арсиноя с ним.

Сцена седьмая.

(*Входят:* Фемистокл, Адимант, Арсиноя *и* афинские воины).

Фемистокл.

Враги бегут. Теперь живей в погоню,
Друзья! Немало пленников с собой
Они влекут. Мы им вернем свободу.
Ты жив, Клеарх? Богам благодаренье!
А где же Ксеркс?

Клеарх.

Бежал, покинув трон.
Мардоний с ним и персы остальные.
А эфиоп!.. Да где же эфиоп?

Адимант.

А это что в ковре закопошилось? (*Подымает в ковре Артахая*).

Клеарх.

Да это он,—обидчик твой, сестра!

Адимант.

Тогда он твой, о девушка, по праву!

Арсиноя.

Какой чумазый, пестрый и смешной!
Нет, нет! Таких игрушек мне не надо.
Беги домой, бесенок, да смотри,
Не возвращайся больше и не порти
Полей Эллады, и домов не жги!
Да и другим скажи, чтоб не ходили!

Адимант.

Ну, коли так, проваливай живей! (Артахай *убегает*).

Адимант (*к Фемистоклу*).

Вот, Фемистокл,—и я не без победы!

Фемистокл.

И не с одной победой, Адимант!
Всех впереди был в этой битве славной
Корабль коринфский. И, как быстрый ястреб
С налета бьет беспомощных утят,—
То здесь, то там ты налетал на персов,—
Ты всюду был и нес повсюду смерть!

Адимант.

На что хвала? Мы как солдаты дрались.

Фемистокл.

Солдаты мы свободы и Эллады!
Но все-ж узнайте, эллины, того,
Кто победил в сраженьи Саламинском,—
Не силой кораблей, не в ратном строе,
Отвагой бесконечной. Знай Клеарх!
Земле афинской, что тебя вскормила,
Ты ныне долг сторицей отплатил,
Венка достигнув в высшем состязаньи.
И ты, Клеарха мать, из матерей
Афинских всех счастливей и богаче!
(*Возвращаются афинские воины с пленниками*).

Адимант.

Тебе я кубок, так и быть, прощаю.

Фемистокл.

Пока свобода чтится на земле,
И цепи рабства людям ненавистны,—
В потомках поздних память не угаснет
О наших ранах, битвах и трудах,
От рабства защитивших всю Европу,
О том, как флот насильников несметный
Бежал пред кучкой эллинов свободных
В великий, славный Саламинский бой!

Занавес.

КОНЕЦ.

К ПОСТАНОВКЕ «САЛАМИНСКОГО БОЯ».

Пьеса «Саламинский Бой» предназначается авторами главным образом для постановок на школьных сценах. Хочется думать, что дети, которые займутся ее представлением (имеются в виду школьники лет 12—14), найдут в ней достаточно случаев заинтересоваться историческим моментом, в ней изображенным, заглянуть в античные атласы и увидеть как одевались греки 5-го века, каково было их вооружение и утварь, прически и бороды. Быть может они сами попросят учителя истории прочесть им свидетельства современников событий, нами описанных, и в словах Геродота, Эсхила, а также и Плутарха прозвучит для них рассказ о чем то знакомом и поэму занимательном. Запомнятся актерам причудливые бороды персов и азиатская пышность их женственных нарядов. Хотя, конечно, не беда, если персидский «быт» будет воспроизведен самым фантастическим способом; ведь и в самой пьесе довольно тщательное воспроизведение исторических событий сменяется в сценах с персами откровенной буффонадой, цель которой—после минут поучения дать моменты отдыха. Кстати отметим, что чередование серьезных и комических сцен—прием новой драмы и что во всей пьесе нет и тени стилизации в духе античного театра, кроме, быть может, одной частности: употребления 8-стопного хорея для сцен, передающих суетливое и быстрое движение. Как смена хореев и спокойного 5-стопного ямба, так и чередование стихов и прозы, должны выиграть на сцене, если они не будут замаскированы ровным реалистическим чтением, а напротив подчеркнуты: прозаделовым темпом обыденной речи, ямбы—некоторым естественным пафосом, анапесты 2-го действия—порывисто быстрым произношением, хореи же зазвучат удачно, если в комических местах актеры не побоятся слегка «барабанить».

Не к чему также давать стилизованный античный пейзаж в декорациях. Они могут быть выполнены необычайно просто. Задний фон «заспинник» во всех 3 действиях пусть изображает берег моря или самое море. Лагерь 2-го акта легко представить несколькими вырезанными из картона или из дерева палатками. В 1-м действии можно поставить с обеих сторон две спускающихся к середине сцены лестницы; их бока повернутые к зрителям будут закрыты щитами, маскирующими ступени и изображающими холмы. По этим холмам будут спешить бегляки, кубарем скатываться Артахай, медлительно сходить царь персов. Для 3-го действия придется только переставить лестницы (правую налево, левую направо) и составить их посредине так, чтобы они все-таки же были обращены к зрителям той же покрытой щитом стороной и образовывали бы

холм, вершина которого придется посреди сцены. С этого холма будет Фарнабаз повествовать о ходе битвы, под ним может быть поставлен трон Ксеркса.

В условиях школьной жизни вряд ли придется встретиться с недостатком желающих играть актеров. Но предусмотрен и этот случай; здесь возможен ряд совмещений. Мардоний 1-го и 3 го действия может быть Еврибиадом во 2-м. Фарнабаз и 1-ый вестник—одно лицо. Покинув свой трон, Ксеркс может быстро переодеться за сценой и выйти в виде Адиманта, которого он уже изображал и во втором акте. Фарнабаз-вестник может сыграть и Фемистокла и т. д.

Характеры действующих лиц элементарны и, кажется, не требуют пояснений. Кроме Артахая и Адиманта могут быть изображены в смешном виде Ксеркс. Мардоний и персидские воины. Но лучше, если оба вестника и Фарнабаз произнесут свои речи вполне серьезно. Пусть также позволят исполнителю роли Клеарха дать волю своему естественному мальчишескому задору, иначе его благородные монологи покажутся слишком скучными. Но Фемистоклу и Еврибиаду в их словесном состязании (воспроизводящем, пожалуй, «агоны» греческого театра) надо будет проявить всю силу и серьезность своего ораторского дарования.

К этим общим соображениям позволю себе присоединить несколько частных советов, относящихся к деталям игры и постановки.

Действие I. Женщины-беглянки спускаются с одного холма, проходят по сцене и поднимаются на другой. Смотря им вслед, начинает Клеарх свой монолог.

Слова глашатая повторяетъ Арсиноя, подражая его крику и зычному голосу.

Раздобыв челнок, Клеарх прибегает очень веселый; весть об Афинах резко меняет его настроение. Но вид диковинных кораблей снова приводит детей в неподдельный восторг, совершенно неразделяемый их матерью.

Преследуемые персами афинянки сбегают с того холма, на который взошли недавно. Персы стремительно бегут за ними. Происходит суматоха, в которой Клеарх может проявить свою храбрость. Он даже вступает в бой с Мардонием и теснит его, но крики матери заставляют его повернуться к сестре.

При входе Ксеркса все, кроме пленницы, на коленях. Хорошо, если во время их спора царь и афинянка будут находиться на противоположных концах сцены (наприм. на лестницах). Стоящий около афинянки Артахай всеми своими жестами будет показывать полную свою солидарность с царем. Вестники вбегают на середину сцены. Второй из них своим подобострастным восторгом должен подчеркнуть всю низость победы над стариками.—Грозящая казнь поваров внушает искренний ужас прожорливому эфиопу.

Действие II. Держа кубок, пробегает Клеарх между палатками, то исчезая за ними, то появляясь на их фоне. Той же дорогой следует и толстый Адимант. Кроме первой строчки весь их разговор происходит уже на авансцене, где полукругом стоят камни, на которые усядутся вожди эллинов. Среди них Адимант пусть займетъ место сбоку, поближе к зрителям, так чтобы его реплики по

существу не нарушали течения диалога. Центральное место пусть будет отведено Еврибиаду или Фемистоклу.

В последних словах вдруг протрезвевшего Адиманта пусть прозвучит предвещание его будущего геройства.

Анапесты Фемистокла и Клеарха («В безумьи спешат полководцы» и т. д.) хорошо читать обоим актерам, близко друг от друга, на авансцене сбоку и как можно дальше от всего лагеря. Зато в конце действия пусть Фемистокл стоит в самом центре сцены. С двух сторон вбегают воины, с двух сторон и женщины припадающие к его коленям.

Действие III. Взобравшись на холм, Клеарх осматривает окрестность.

«Что за притча». Клеарх даже заговорил шопотом, увидев спящего. «Мешок с картошкой» — конечно анахронизм. Хорошо, если сами дети уличат авторов.

«Не слышу, я умер» Артахай поднял было голову и быстро положил ее обратно на руку. Но уже поздно; под ударами Клеарха он прыгает с места на место, быстро меняя позы. Веселая потасовка. Но появляется Мардоний, и перетрусивший эфиоп принимает моментально очень гордую позу.

«Каково! Победа наша!» и Ксеркс, забыв о своем величии, вскакивает с трона, за который хватается потом Артахай, чтобы переставить его на другое место.

«В битву, персы, царь великий новых требует побед» и следующий стих произносится *в такт* бегу персидского войска. Здесь, как и в конце («так то флот непобедимый возвращается домой») можно выпустить на сцену всех желающих сражаться персов из младшего класса.

По необходимости длинное перечисление царских даров следует оживить мимикой зависти Мардония и Артахая. Эфиоп разражается жалобой, Мардоний придумывает предлог, чтобы отдалить выдачу подарков.

Фарнабаз забирается на самый верх холма и следит за битвой, стоя в профиль к публике. Очень важно, чтобы актер его изображающий, точно представлял себе, «видел» все, о чем он рассказывает, иначе повествование будет скучным.

Ксеркс раздает приближенным щит и скипетр, надевает шлем на голову одного из писцов и убегает, подобрав руками широкие свои одежды.

Победители заполняют холм. На вершине стоит Фемистокл, по обе стороны, один ниже другого, остальные воины, блещущие щитами и копьями. Клеарх с семьей, Адимант и эфиоп внизу.

Такова пьеса. Если в результате ее школьники будут при именах Ксеркса и Фемистокла, представлять себе что то кроме страниц учебника древней истории, труд авторов окажется потраченным не напрасно.

С. Р.

Царь-Девица.

Трагедия для театра марионеток.

Царь жила-была Девица,—
шепчет русска старина:
будто солнце, светлолица,
будто тихая весна.

Державин.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА.

Царь-Девица. — Когда она входит на сцену, играют звончатые гусли.

Первый Министр.—В большой красной мантии, в парике.

Ильинишна. — Нянюшка Царь-Девицы. В кокошнике и богатом сарафане.

Китайский Богдыхан.—В золотом китайском платье; на голове у него шапочка с колокольчиками; в руке опахало.

Одиссей.—Царь Итаки. В древнем греческом костюме; на шлеме корона; через плечо перекинута красная мантия; на ногах сандалии, переплетенные до колен.

Странствующий Рыцарь Бириби. — В платье Крестового рыцаря; на голове шлем с забралом и перьями; весь в латах, сверх которых белый туник с крестом; в руках у него предлинный меч.

Гаврилыч, отставной солдат. — В военном сюртуке, с фуражкой в руках.

Министры и придворные Царь-Девицы, в старинных русских кафтанах, и разные подданные в кафтанах попроще.

Китайцы, Греки и Рыцари.

Явление первое.

(Театр представляет богатые палаты Царь-Девицы; из окошек видно море; кругом стоят придворные; на авансцене Ильинишна с большим подносом, на котором лежит пирог).

Ильинишна. Ну, стоять же смирно—не шевелиться! Царь-Девица еще не вышла из опочивальни. Да смотрите же, как только она войдет, то кланяйтесь ниже, как можно ниже. Ведь, сегодня день ее рождения, моей матушки. Я зато ей сама пирожок испекла; слышите ли: сама, сама, своими белыми ручками... Ужо увидите, как будет кушать, да похваливать!

(Гусли играют, дверь отворяется, входит Царь Девица, придворные кланяются).

Ильинишна. Дай тебе Бог здравствовать, матушка Царь-Девица, несчетные годы, да еще столько, да полстолько, да сто лет на покрышку! *(Придворные кланяются).*

Царь-Девица. Спасибо, Ильинишна! Благодарю вас, друзья мои, за усердие: я уверена, что оно искренно. *(После некоторого молчания).* Но пора однако-ж приняться за дело. Ни одного дня терять не надобно, а особенно день рождения. (*Садится на приготовленное под балдахином кресло*). Ильинишна, поди-ка по городу, поищи, кто всех беднее—тому и отдай пирожок свой!

Ильинишна. Как это, матушка? Да я, ведь, для тебя, Царь-Девицы, а не для кого другого пирожок-то пекла! Он на серебре испечен, золотом посыпан. Статно ли дело этакую вещь вывесть кому отдать.

Царь-Девица. Если он для меня, так он мой, а если он мой, то и могу я из него делать, что мне хочется. Ступай же, Ильинишна...

Ильинишна (*в сторону*). Уж что не вздумает матушка! Мне, да в таком наряде, по нищим ходить! (*Уходит, бормоча про себя*).

Царь-Девица. Где мой фельдмаршал?

Гаврилыч (*выходит из толпы*). Здравия желаем вашему благородию!

Царь-Девица. Сегодня вам, господин фельдмаршал, никакого особого приказа не будет. Сегодня—день моего рождения: я хочу, чтобы все веселились; всех солдат распустите по домам.

Гаврилыч. Слушаю, ваше благородие! (*Повертывается налево кругом и уходит*).

Царь-Девица. Где мой первый министр?

Первый Министр. Что угодно будет приказать, Царь-Девица?

Царь-Девица. Все ли спокойны, все ли счастливы в моем царстве?

Первый Министр. Все спокойны, все счастливы в твоем царстве, премудрая Царь-Девица!

Царь-Девица. Неправда, мой любезный министр. Быть не может, чтобы все были довольны в обширном царстве. Верно, кто-нибудь жалуется, кто-нибудь ищет суда правого.

Первый Министр. Виноват, премудрая Царь-Девица! Поступило ко мне дело... Но оно так трудно для решения, что побоялся тебе сегодня его представить.

Царь-Девица. Напрасно, мой любезный министр. Суд и дело никогда не должно откладывать. Расскажи мне, что такое.

Первый Министр. В царстве твоем жил-был купец Золотой Кошель. Лет двадцать тому назад он построил здесь палаты, серебром кованные, с изумрудными окошками, и поехал за море торговать. Но корабль его потонул—никто не спасся: остался лишь сын его, который просит отдать ему серебряные палаты. Как прикажешь, Царь-Девица.

Царь-Девица. Тут я еще ничего трудного не вижу... Разумеется отцовские палаты должно отдать сыну!

Первый Министр. Но не позволишь ли Царь-Девица, прежде представить тебе этого сына Золотого Кошеля?

Царь-Девица. Позволяю!

Брюч. Сын Золотого Кошеля! Ступай на суд к Царь-Девице?

(Между тем возвращается Ильинишна и становится между придворными).

1-й Проситель. Учини суд и правду, премудрая Царь-Девица! Я единственный сын Золотого Кошеля. Наш корабль потонул. Я один спасся. Прикажи мне отдать серебряные палаты моего батюшки.

2-й проситель. Учини суд и правду, премудрая Царь-Девица! Я единственный сын Золотого Кошеля. Наш корабль потонул. Я один спасся. Прикажи мне отдать серебряные палаты моего батюшки.

3-й проситель. Учини суд и правду, премудрая Царь-Девица! Я единственный сын Золотого Кошеля. Наш корабль потонул. Я один спасся! Прикажи мне отдать серебряные палаты моего батюшки.

Царь-Девица. А! Так вас трое, и каждый из вас говорит, что он единственный сын Золотого Кошеля! Да, правду ты говоришь, мой первый министр: трудно решить это дело. (*Обращается к придворным*). Ну, что? Как вы думаете? (*Придворные молчат*).

Царь-Девица. У Золотого Кошеля был один сын, а теперь трое называют себя его сыновьями. Понимаете ли?

Придворные (*все вместе, громко*). Понимаем, матушка, Царь-Девица!

Царь-Девица. Кому же отдать серебряные палаты?

Придворные (*еще громче*). Не знаем, матушка Царь-Девица! (*Царь-Девица задумывается*).

Ильинишна. И, матушка, Царь-Девица! Чего тут долго думать? Послушай меня старуху: я не даром шестой десяток на свете живу. Я, ведь, тебя маленькую на руках няньчивала. Вишь, они воры какие, обманщики! Что их, воров, жалеть! Прикажи-ка серебряные палаты на себя взять, а их воров отсюда палками прогнать, чтоб и вперед им повадки не было.

Царь-Девица. Нет, Ильинишна, не чисто судишь. Двое из них обманщики, конечно. Ну, а третий то? Как мне у сына отнять отцовское наследство? Знаешь пословицу: кто чужое берет, того Бог убьет! Нет, я другое придумала. Принесите-ка сюда портрет Кошеля! (*Некоторые из придворных уходят*). (*Просителям*). А вы пойдите возьмите свои луки да стрелы!

Ильинишна. Что ты это, матушка Царь-Девица, делать хочешь?

Царь-Девица. А вот увидишь, Ильинишна.

(Придворные приносят портрет Золотого Кошеля во весь рост, а просители являются с луками да стрелами).

Царь-Девица. Ну, слушайте же, просители: дело ваше решить трудно, и я сама не могу рассудить вас. Посмотрим, не поможет ли нам счастье? Вот портрет Золотого Кошеля. Стреляйте в него! Кто прямо ему в грудь попадет, тому я и велю серебряные палаты отдать.

Ильинишна. И, матушка Царь-Девица, что ты выдумала: какая же тут будет правда? Который из них лучше стреляет, тот, разумеется, и скорее попадет. Ужь вели им лучше палаты между собою поровну разделить!

Царь-Девица. Молчи, Ильинишна! (*К просителям*). Стреляйте ж!

(1-й проситель стреляет и попадает в пустое место на картине).

Первый Министр. Мимо!

(Второй проситель стреляет и попадает в костыль Золотого Кошеля).

Первый Министр. Мимо!

3-й проситель (*бросает свой лук и стрелы на землю*). Нет, матушка Царь-Девица, уж вели им лучше так отдать серебряные палаты! У меня на батюшку руки не могут подняться.

Царь-Девица (*встает с своего кресла*). Того то мне и надобно было! Вот он настоящий сын Золотого Кошеля, велите ему отдать серебряные палаты!

Все придворные. О, премудрая Царь-Девица! (*За кулисами слышен барабанный бой*).

Бирюч (*входит поспешно*). Матушка Царь-Девица! Китайский богдыхан к городу подходит.

Царь-Девица (*подумав немного*). Мы с ним в мире: отворите двери! Однако ж, где мой фельдмаршал?

Гаврилыч. Что приказу будет, ваше благородие?

Царь-Девица. Солдаты распущены по домам?

Гаврилыч. Как приказали, ваше благородие, так и исполнено

Царь-Девица. Хорошо! Поди-ка, бей сбор! Да приди мне сказать, скоро ли они соберутся. Мало ли, что может случиться. Береженого и Бог бережет.

Гаврилыч. Слушаю ваше благородие!

(Поворачивается налево кругом и уходит скорым маршем. Дверь отворяется, трубы играют, барабаны гремят. Китайского богдыхана вносят китайцы на золотых носилках).

Китайский богдыхан (*не выходя из носилок, густым басом*). По добру ли, по здорову поживаешь, Царь-Девица? Я приношу тебе поклон, да ласковое слово, да сердитое слово.

Царь-Девица. Я живу поживаю, как Бог милует. Для поклона мог бы ты и подняться из носилок. За ласковое слово благодарю, а сердитого не боюсь. Да за что же ты, господин богдыхан, так прогневался?

Китайский богдыхан. Еще бы не гневаться, гордая-прегордая Царевна! Мы в Китае живем, только и дела, что чай пьем; а теперь у нас чаю не достает,—твой народ все себе берет,—весь чай у нас выпил. Закажи твоему народу китайский чай пить, а не то худо тебе будет жить. Я твой город сожгу, всех людей изловлю, а ты будешь в чести, будешь у меня пол мести.

Царь Девица. Я твоей грозы не пугаюсь, и, что сделано, в том не каюсь. Уж что мой народ себе возьмет, того никому не отдает, и у него что взято, то свято. Не запрещу я моему народу китайский чай кушать, а тебя не хочу я и слушать.

Богдыхан. Так-то Царь-Девица? Хорошо, увидим!

Царь-Девица. Не увидим, так услышим!

Богдыхан. Марш!

(Носилки поворачиваются и Богдыхана уносят).

Ильинишна. Ах, матушка Царь-Девица, что ты наделала! Ну, что было с ним спорить!

Царь-Девица. Так отдать ему мой народ в обиду? Никогда этого не будет! (*Обращается к окружающим*). Не так ли?

Все. Да здравствует Царь-Девица!

Царь-Девица. Однако, что делает мой фельдмаршал?

Гаврилыч (*является на сцену*). По приказу вашего благородия, все исполнено, но солдат до вечера всех не собрать: почти все за море на веселый остров уехали; да и ветер на беду с моря.

Царь-Девица. Нечего времени терять: отправить пароход за солдатами!

(Слышен барабанный бой).

Бирюч. Премудрая Царь-Девица! Одиссей, греческий царь, под город подошел и слова просит.

Царь-Девица. Ну, ято ж, по крайней мере, умный человек, хоть и любит на хитрости подыматься. Отворите ворота!

(Дверь отворяется. Трубы играют, входит Одиссей, царь Итаки, в сопровождении оруженосцев).

Одиссей. Славной царице, премудрой Царь-Девице, от Одиссея низкий поклон!

Царь-Девица. Здравствуй, мудрый царь! Что скажешь?

Одиссей. Смотрю я на тебя, Царь-Девица. Много я ездил по белому свету. Был и за морем, был и под Троею, а все о тебе думал. Дело твое—девичье. Некому за тебя вступиться, некому тебе советом помочь. Что бы тебе замуж за меня выйти?.. То-то бы житье тебе было! Я бы сам твоим царством управлял, доходы бы собирал, свои бы законы заводил, а ты бы лежала на подушках да нежилась...

Царь-Девица (*в сторону*). Вот к чему под'езжает хитрый старик! (*К Одиссею*). Много чести мне делаешь, мудрый царь Одиссей! Но сам ты, умный человек, рассуди, как мне за тебя замуж выйти? Ведь, у тебя есть жена!

Одиссей. Кто? Пенелопа? Да я уж ее лет двадцать не видал, а уехав из Итаки, дал ей позволение замуж выйти, если через двадцать лет не возвращусь; и потому я думаю, что она или давно умерла, или за другого замуж вышла.

Царь-Девица. Нет, мудрый царь! Пенелопа, живет и холстину ткет. Много женихов у ней, но она всем отвечает, что ни за кого замуж не выйдет, пока свою холстину не кончит. А ты знаешь, что она днем наткет, то ночью распустит, и все тебя поджидает.

Одиссей (*въ сторону*). Все знает эта девченка! (*К Царь-Девице*).

Ну, пожалуй и так! Я добрый человек, хоть и не выйдешь за меня замуж, я все-таки готов управлять. Согласна ли?

Царь-Девица. В самом деле, ты добрый человек, Одиссей, да только... (*Вбегаетъ воинъ*).

Воинъ. Царь-Девица! Китайский богдыхан в стены тараном бьет.

Царь-Девица (*тихо воину*). Молчи! (*Громко*). Ну, так чтож? Разве наши стены не крепки?

Воинъ. Стены-то крепки, да на стенах-то почти нет никого!

Царь-Девица (*въ сторону*). Глупец! (*Громко*). Ты, верно, ослеп от страха... Поди и не говори мне такого вздора!

Одиссей (*въ сторону*). Ге, ге!.. Ей, я вижу, плохо приходит!.. (*Громко*). Не хочешь ли, мудрая Царь-Девица, я тебе загадаю загадку?

Царь-Девица (*спокойно*). Пожалуй! Я очень люблю загадки!

Одиссей. Но только с условием: отгадаешь — я пойду и сейчас китайцев прогоню, а не отгадаешь, ты мне свое царство отдашь.

Царь-девица. Загадывай!

Одиссей (*важным голосом*). Слушай же внимательно! Эта загадка чудная и претрудная. Слушай: какое животное поутру ходит на четырех ногах, в полдень на двух, а вечером на трех? А?... Каково?..

Царь-Девица. Ах, царь Одиссей! Какая старина! Да еще и не твоя! Эту загадку о человеке у нас мальчики в школах знают. Не знаешь ли чего поновее?

Одиссей (*обидевшись*). Да как бы то ни было, Царь-Девица, хочешь уступить мне хоть полцарства? Не то—сейчас пойду и соединюсь с богдыханом!

Царь-Девица (*решительно*). Нет! Ты хочешь воспользоваться моим положением, но ничего не возьмешь у меня ни силою, ни хитростью. Я бы могла задержать тебя, но не хочу. Двери тебе отворены, ступай соедини свою греческую хитрость с китайскою глупостью.

(Одиссей рассерженный уходит).

Царь-Девица. Теперь мешкать нечего! Вооружайтесь! Пошлите гонцов к фельдмаршалу, чтобы он перевел всю артиллерию на стены. Я сама поведу вас! (*Хочет идти и встречается в дверяхъ с рыцарем Бириби*).

Рыцарь Бириби (*становится на одно колено*). Царевна, я весь ваш: мой щит, мой меч—все к вашим услугам! Где ваши враги? Я всех переколю, перерублю и выброшу за окошко. Меня знают во всей Европе, во всей Азии и во всей Африке. Я с одного удара разношу человека пополам. Я однажды так ударил копьем сарацина, что он взлетел на воздух и уж больше на землю не возвращался... Но только в вашем городе меня обидели, Царь-Девица, и я требую удовлетворения. Я шел по улицам, а за мною толпа ребятишек ну кричать: «Дурень! Дурень!» Я тотчас счел долгом обратиться и спросить у них, почему я дурень? Смотрю, в руках ребятишек книжки; они начали показывать на меня пальцами и продолжали кричать: «Дурень! Дурень! Грамоте не знает!» Пожалуйста, царевна, запретите вашим ребятишкам книги читать! Я этого терпеть не могу. По моему, руби, валяй, ничего не читай! Запретите им читать, царевна, чтоб никто грамоте не знал, с этим только условием я буду защищать вас и сейчас пойду и сто тысяч человек на землю положу.

Царь-Девица. Мне некогда с тобою толковать, Бириби! (*К окружающим*). За мной!

Рыцарь Бириби. Хорошо! Хорошо! Так знайте ж, царевна, я сейчас пойду и соединюсь с китайским богдыханом!

Царь-Девица. Посадите его на время в курятник. Там он будет в своей компании!

(Бириби уходит. Сцена переменяется. Театр представляет городскую башню. С одной стороны ее видно море. Возле башни Одиссей вместе с греками устанавливает древние стенобитные орудия. На башню всходит Царь-Девица с несколькими воинами.

Царь-Девица (*на башне*). А мой фельдмаршал еще далеко. Что делать? Надобно продлить время... Царь Одиссей! Одно слово!

Одиссей (*под башнею*). (*В сторону*). А, смирилась гордая!.. Но теперь поздно: меня не перехитришь! (*К Царь-Девице*). Ну, что скажешь, мудрая, многоученая Царь-Девица? Не то ли, что твои ребятишки в школах больше меня знают?.. Не так ли?

Царь-Девица. Нет, Одиссей, я хочу войти с тобою в переговоры.

Одиссей. Какие переговоры! Сдавайся!

Царь-Девица. Вспомни, Одиссей, что я еще могу защищаться!

Одиссей. Не кем!.. Твои солдаты за морем, а ветер противный.

Царь-Девица. Можно плыть и против ветра!

Одиссей. Это что? Загадка, что ли?

Царь-Девица. Да, загадка! Отгадай ее, и я тебе отдам мое царство без всякого кровопролития.

Одиссей (*в сторону*). Ох, греческая кровь! Не могу удержаться. (*К Царь-Девице*). Ну, загадывай!

Царь-Девица. Какой это корабль, на котором кипятят воду и он оттого идет против ветра?

Одиссей (*подумав*). Не знаю, никогда не слыхал. Странно!

Царь-Девица. Ну, вот тебе другая, полегче: какое это искусство, посредством которого человек испишет лист бумаги, и через час у него явится тысяча таких листов?

Одиссей. Об этом в Греции у нас никогда не говорили... Странно! Не знаю!

Царь-Девица. Ну, вот тебе и третья, еще легче: я положу в медную трубку немножко угля, селитры и серы, вкачу туда же железный шар, и этот шар будет убивать людей сильнее грома и молнии!

Одиссей. Эге! Да ты смеешься, я вижу надо мною! Ты мне говоришь загадки без разгадок.

Царь-Девица. Неправда, победитель Трои! Есть искусство, которое в короткое время может умножить письмо человека. Это искусство сделало то, что я знаю много такого, чего тебе и в голову не приходило. Оно называется книгопечатанием.

Одиссей. Я не мог слышать об этом... Но что я вижу?

(На море появляется пароход с солдатами Царь-Девицы).

Царь-Девица. Судно, которое ты видишь, есть пароход. На нем от водяных паров приходят в движение колеса, и он, как изволишь видеть, ходит и против ветра.

(Слышны с парохода пушечные выстрелы. Стенобитные орудия разрушаются. Многие из воинов Одиссея побиты).

Одиссей. О, Зевес! это гром!

Царь-Девица. Нет, не гром, но пушки,—моя третья загадка!

(Одиссей со своими воинами и китайцами убегают со сцены... Пароход приближается к берегу с разноцветными флагами. Пушки стреляют. Музыка гремит).

Солдаты (*кричат*). Да здравствует Царь-Девица!

ПРИМЕЧАНИЕ К ТРАГЕДИИ «ЦАРЬ-ДЕВИЦА» [1]).

Надобно вам знать, любезные читатели, что я уже давно живу на этом свете, много путешествовал, много видел. В жизни у меня есть правило: все замечать, все сравнивать и обо всем думать. Этого правила советую и вам держаться—оно на многое вам в жизни пригодится. Вследствие этого правила, я не оставил без внимания даже проезжавшего однажды через наш город хозяина марионеток, но подслушал и записал пьесу, представленную его деревянными актерами. Это—та самая пьеса, которую вы читали, и которая, надеюсь, вам понравилась. Но я должен сказать вам, что сочинитель трагедии «Царь-Девица» был человек очень неученый и, повидимому, совсем не знал истории: он спутал все имена, все эпохи, все происшествия и даже все костюмы. Сначала я хотел было сам означить его ошибки, но, подумавши немного, я предпочел предоставить это удовольствие вам самим, любезные читатели. Задача состоит в следующем: означить, в чем именно ошибся сочинитель трагедии «Царь-Девица», какие из действующих лиц действительно могли или не могли, по истории, между собою встретиться, к какому времени какое действующее лицо принадлежит и чем отличается это время от другого, например: какое различие между тем временем, когда жил Одиссей, тем, когда были крестовые рыцари, и, наконец, тем, когда носили сарафаны.

Не худо к этому прибавить и то, что наши читатели знают о Царь-Девице.

Влад. Одоевский.

---

[1]) «Царь-Девица» была напечатана в первый раз в «Детском Журнале» с примечанием, которое мы перепечатываем здесь в извлечении, опуская то, что касается предложенного читателям «Детского Журнала» конкурса.

Колобок.

Действующие лица:

Зайка. Колобок. Волк. Медведь. Лисица.

Зайка (*прыгает*). Я зайка серенький. Тяжело живется мне на свете. Кто захочетъ—всякий меня обидит. Мне нечем защититься, нет у меня ни рогов крепких, ни зубов стальных: как нападет на меня сильный враг, одно остается—удирай во всю. Ох, плохо! Вот сейчас, есть хочется—ах, как хочется: третий день ничего на зубы не попадалось; хотя бы корешок сладенький какой найти, капусты кочанчик! хорошее бы дело—мигом захрустело бы на зубах.—Э, да что там такое катится, а ну вдруг страшное что, ой спрятаться скорее (*прячется*).

Колобок. Я колобок, колобок, по амбару метен, по сусекам скребен, на сметане мешон, в печку сажен; я от дедушки ушел, я от бабушки ушел.

Зайка. Постой, погоди, малыш кругленький, ты кажется не страшный зверь. А пахнешь как вкусно, какой румяный! Слушай, тебя, должно быть, очень вкусно с'есть, дай откушу хоть чуточку. Постой, погоди (*колобок укатывается*). Ах, противный, хоть бы немножко дал полакомиться. Да постой, куда он побежал, я погонюсь за ним, поймаю (*убегает*).

Волк (*входит, озираясь кругом*). Ох, что-то тут дичинкой пахнет. Это серый зайка там бежит—нагнать бы его да и схамкать. Но я так изголодался, едва ноги волочу. На-днях расхрабрился, к самому курятнику подошел, страсть как есть хотелось. Только это я морду в плетень сунул, гляжу—близко так от меня утица на яйцах сидит: я уж приноровился, лапу было запустил—откуда ни возьмись пес сторожевой, да громадный, да злющий, как залает, как бросится на меня! Я хотел ему сдачи дать, куда тут—другие собаки ему на подмогу бросились со всех сторон, а там и люди—злее их нет никого на свете—пришлось спасаться во всю. Так и остался ни с чем. Хожу-брожу, дичинки ищу... Э, что там в кустах шевелится, сюда катится, вот невиданное что-то. А пахнет как. Не знаю, что это, чую только, вкусная штука—ну уж не уйдешь от меня. Здорово, кругляшка, откуда и куда катишься? Дай познакомимся поближе. Я тебя с'ем.

Колобок. Что ты, что ты, серый волк. Мне ли с тобой знакомиться. Ты сильный зверь, а я так себе—ничто. Бабушка кое-где

пособрала мучицы да и слепила меня, дедушке на завтрак припасла, а я взял да и утек от них. Зайца встретил и от того убежал—и от тебя, волка, тоже убегу—прощай, поминай, как звали *(убегает)*.

Волк. Стой, погоди! Да куда же это он девался? Вот проворный. Я только прикидывал, как это зацапать его, а он—круть-верть—и след простыл. Да подожди, я дам себя знать... В какую сторону он покатился? Кажись сюда.

Медведь. Эй, приятель старый, куда бежишь, поговорим на свободе. Ох-ох-ох—все-то бегут, торопятся куда-то. Один я, медведь, хозяин здешних мест, иду себе потихонечку. Меня все боятся: и звери, и люди. Как зарычу, да подымусь на лапы—лучше мне не попадайся, а зареву—все в лесу притихнет, все пташки замолчат. У-ух и сильный я—кто устоит против меня? Одна беда, запропала куда-то вся дичинка—есть хочется, нигде ничто не попадается. А вот там что-то есть, какой хорошенький, кругленький, румяный—это что за зверюшка. Катись, катись сюда, дружок. Я сам, Михайло Иванович Топтыгин, с тобой малышем дружбу свести желаю, ну подойди поближе, дай поглажу, приласкаю, а там и с'ем тебя.

Колобок. Э—нет, Михайло Иваныч, не проведешь, я хоть мал да умен. Знаю, чем пахнет дружба с такими важными да сильными. Гам—и от меня ничего не осталось. Нет, я тебе лучше сказочку скажу. Я колобок, колобок, по амбару метен, по сусекам скребен, на сметане мешон, в печку сажен, на окошке стужен, я от дедушки ушел, я от бабушки ушел, я от зайки ушел, от волка серого ушел, от тебя косолапого, не мудрено уйти *(укатывается)*.

Медведь. Постой, куда ты, круглишка, погоди немножко! Ах противный колобок, вот постой, найду тебя, шлепну лапой—ничего от тебя не останется. Куда только он закатился—пойти поискать *(уходит)*.

Лисица. Я лисица рыжая, соседка добрая, ни кому я зла не делаю, со всеми ласкова, приветлива—и много ли мне надо? курченок-цыпленок, десяток яичек—вот я и сыта. Я тихонько всюду иду, всюду мордочку сую, хвостиком пушистым след заметаю. Собак да людей боюсь я страсть, а наших больших остолопов, волков, медведей, в грош не ставлю—хоть велики да глупы, их всякий проведет. Ох, как кушать мне хочется, вот бы ма-а-люсенький кусочек чего с'естного раздобыть. А—это что? Катится шарик, румяный, сдобный, ну, братец ты мой, попадешь мне на ужин. Здравствуй, голубчик, здравствуй, родной!

Колобок. Хоть ты ласкова, лисичка, очень, да боюсь я вас всех, уж очень слаб да мал. Ты не тронь меня. Послушай лучше мою сказочку. Я колобок, колобок, по амбару метен, по сусечкам скребен, на сметане мешон, в печку сажен, на окошке стужен. Я от дедушки ушел, я от бабушки ушел...

Лисица. Погоди, колобок, погоди, миленький! Сказочка то я вижу хороша, да плохо я ее слышу. Ведь я стара, слаба, совсем глуха. Ох, силушки нету моей,—ни побежать, ни прыгнуть, ничего не могу. Пожалей меня, старушку, уж очень хочется твою занятную сказочку послушать. Подойди ко мне поближе, вот так, дай мне

голову-то на твое плечико прислонить, ах вот, теперь услышу все—ну, начинай свою сказочку.

Колобок. Я колобок, колобок. По амбару метен, по сусечкам скребен, на сметане мешон, в печку сажен.

Лиса. Гам! *(Хватает колобок и несет его в кусты—он жалобно пищит)*.

В. Поворинская.

Репка.

Дед. Посадил я весною репку, выросла она у меня большая, пребольшая. Вот, посмотрите, какая. Ужин будет на славу, обрадуется моя бабка, когда я к ней эту репку приволоку. Ну-ка, вытащу ее *(тянет, репка не поддается)*. Фу ты, ишь кудрявая, сколько силы набралась. А ну еще раз попробую *(снова тянет)*. Ух, аж жарко стало—пот прошиб. Что же теперь делать. Видно, надо бабку позвать. Петровна, а Петровна, иди-ка сюда!

Бабка. Чего зовешь, Василич, дома дела много, надо печь топить, ужин готовить.

Дед. Ужин—ужин... Вот на ужин-то я и хотел тебе репу принести, да не вытащу ее никак, подмоги.

Бабка. Что ты, дед, с репкой не справишься! Да мы ее одним мигом вытащим *(берутся за репку, тащут, не могут вытянуть)*. Ишь ты, штука какая. Отродясь не видывала такой репы, а ну-ка кликнем на помощь внучку. Маша, а Маша!

Маша *(вбегает)*. «Ай люли—люли, прилетели гули!..» Зачем я тебе, бабушка, понадобилась? Там на лужке подружки хоровод водят, весело так, а ты тут кличешь, отпусти скорее.

Дед. Постой, не стрекочи, стрекоза. Коли зовут, значит, дело есть. Вот с репкой ничего не поделаем—помоги.

Маша. Что ты, дедушка, неуж-то я вам подмога? С репкой не справиться! Да я с удовольствием, увидите, раз-раз—и выдернем репку! *(Тянут, ничего не выходит)*. Ай да репка! Нет, видно надо на помощь звать Жучку. Жучка, Жучка, иди сюда.

Жучка. Гав-гав-гав—на что я тебе понадобилась? Мне некогда.

Маша. Чем же это ты так занята?

Жучка. Гав-гав-гав... воров пугаю, дом стерегу, за курами гоняюсь, никого не поймаю.

Бабка. Полно вам разговоры разговаривать, лучше дело сделать помогите—вон, репку не вытащим никак.

Жучка. Я с радостью, гав-гав-гав... Только покрепче взяться надо, а я от друзей не отстану, рада служить (*Тянут, репка не поддается*). Ох и большая, да сильная она выросла. Надо Кошку звать на помощь. Кис-кис-кис.

Кошка. Мяу-мяу-мяу. Кто звал меня? Это ты, Жучка? Опять, верно, искусать хочешь, да я не поддамся. Лучше убегу.

Маша. Стой, кисынька, стой, мурлысенька. Никто тебя не тронет, а ты нам лучше помоги. Без тебя не справимся.

Кошка. Неужели без меня не справитесь? Что же! Я с удоволь-

ствием помогу. Я ведь сильная; не смотрите на то, что я тихонькая, а у меня сил не меньше, чем у этого забияки. А ну-ка, дружно—рраз! *(Тянут, ничего не выходит)* Ай-яй-яй! Не справимся никак, надо на помощь Мышку звать. Ей, Мышка-норышка, приди-ка.

Мышка. Кто звал меня? Это ты, кисынька. Хитрая какая, подзовешь, подманешь, а там цап-царап, только бедную Мышку и видали.

Дед. Полно, Мышка, видишь, сколько тут народу собралось—не дадим тебя в обиду. Вот только помоги репку вытянуть.

Мышка. Куда уж мне вам помогать. Я такая маленькая, а вы, ведь великаны. Отпустите лучше домой. Пока Киска тут, я кусочек сала с'ем.

Маша. Нет, Мышка, будь добренькая, помоги.

Мышка. Помочь, я помогу. Только выйдет ли тут из этого, куда мне, крошке, против вас.

Бабка. Беритесь дружно, все за раз! Вот так—раз-рав. *(Дружно берутся—вытягивают репку—все падают).*

В. Поворинская.

СТАРУХА НА ПЕЧКЕ.

(Сценка).

СТАРУХА. СТАРИК.

Старуха *(входит в избу со двора)*. Ай-ай, как холодно. Вот метель то. Вот кура то! Экая сила! Что снегу навалило! *(Полезает на печь, ложится, кряхтит; дрожит—согреться не может)*. Батюшки мои! Заткни ты окно! Видишь, как дует: и на печке холодно!

Старик *(затыкает окно)*. То-то, старуха, тебе холодно на печи! Лежишь под шубой, да ешь калачи! А печь не закута... Каково жь теперь в обозе мужику-то? Вот мы и на печке замерзли с тобой...

Старуха. О-ох, сударик ты мой! Что мужику в обозе-то деется? Бежит да греется!

(По М. Стаховичу).

ПЧЕЛКИ.

(Сценка-игра с пением).

Действующие лица:

СОЛНЦЕ. Девочка с золотым обручем на голове, с посохом.
ПЧЕЛЫ.
УЛЬИ.
ЦВЕТЫ.
ХОР.

В начале может быть представлена живая картина: Сон природы. Одни дети, взявшись по 6—8 человек за руки, образуют круг—ульи. Другие, изображая пчел, став на одно колено и подперев руками головы, спят внутри ульев. Дети-цветы занимают место поодоль; они тоже спят, как бы в изнеможении опустив руки.

ХОР.

Уж восток давно пылает,
Разгорается огнем;
Тьма ночная убегает
Перед новым ясным днем,

Утро гонит сон-дремоту...
Солнце красное встает
И всю землю на работу
На дневную поведет.

Просыпайся, все живое!
Солнце встало, день не ждет...
Утро, утро золотое
На работу всех зовет.

Солнце подходит к ульям и цветам и всех будит своим посохом. Пчелы, проснувшись, выходят из ульев и начинают бегать (не подходя еще к цветам).

СОЛНЦЕ.

Добрый день. Пора за дело!
Прочь с земли и сон и лень.
Выходите бодро, смело
На работу! Добрый день!

ХОР.

Солнце встало и выходит
На лазурные поля,
Свой рабочий день заводит
Хлопотливая земля.

ПЧЕЛЫ *(останавливаясь, поют)*.

Пчелки, за работу!
На простор полей
За душистым медом
Полетим скорей!

(Опять разлетаются).

УЛЬИ (*подымая и опуская руки в такт музыки*).

Улетают пчелки
На дневной урок,
К нам они вернутся
В теплый уголок.

Все повторяют с закрытым ртом мотив пчелок, пока те летают по классу.

ЦВЕТЫ (*наклоняясь в такт направо и налево, пока пчелы летают от цветов к ульям и обратно, поют*).

К нам, малютки-пчелки,
На цветной ковер.
Любо нам послушать
Ваш жужжащий хор.

(ВСЕ *повторяют мелодию с закрытым ртом*).

В это время пчелы идут в свои ульи. Цветы и пчелы засыпают.

ВСЕ.

День труда прошел счастливо...
Солнце к западу спешит
И земле трудолюбивой
«Доброй ночи»! говорит.

СОЛНЦЕ (*а потом и хор*).

Доброй ночи! Призывает
На покой ночная тень.
Пусть до утра отдыхает,
Кто трудился целый день!

П. Мироносицкий.

КРАСНЫЕ ПОИГРУНКИ.

I.

КОСТРОМА.

Игра в Кострому. Выбирают Кострому или кто из взрослых разыгрывает Кострому, остальные берутся за руки, делая круг. В середку круга сажают Кострому и начинают ходить вкруг нее хороводом. Из хоровода кто один (коновод или хороводница), а не все, допытывает у Костромы, что она делает? Кострома отвечает—Кострома делает все, что делает обыденно: Кострома встает, умывается, молится Богу, вяжет чулок и т. д. и, как всякий, в свой черед, умирает. И когда Кострома умирает, ее с причитаниями несут мертвую хоронить, но дорогой Кострома внезапно оживает. Вся суть игры в этом и заключается. Окончание игры—веселая свалка.

Похороны Костромы, как обряд, совершался когда-то взрослыми. В Русальное заговенье на всесвятской неделе (воскресенье перед Петровками) или на Троицу и Духов день делалось чучело из соломы и с причитаниями чучелу хоронили—топили в речке или сжигали на костре. Кострому изображала иногда девушка—ее раздевали и купали в воде.

Миф о Костроме-матери вышел из олицетворения хлебного зерна: зерно, похороненное—зарытое в землю, оживает на воле колосом.

Чуть только лес оденется листочками и теплое небо завьется белесыми хохолками, сбросит Кострома свою колючку—ежевую шубку, протрет глазыньки, да из овина на все четыре стороны, куда взглянется, и пойдет себе.

Идет она по талым болотцам, по вспаханным полям, да где-нибудь на зеленой лужайке и заляжет: лежит-валяется, брюшко себе лапкой почесывает,—брюшко у Костромы мяконькое, переливается.

Любит Кострома попраздновать, блинков поесть, да кисельку клюквенного со сливочками, да с пеночками. А так она никого не ест, только представляется: поймает своим желтеньким усиком мушку какую, либо букашку, пососет язычком медовые крылышки, а потом и выпустит,—пускай их!

Теплынь-то, теплынь, благодать одна!

Еще любит Кострома с малыми ребятками повозиться, поваландаться: по сердцу ей лепуны, щекотуньи махонькие.

Знает она про то, что в колыбельках деется, и кто грудь сосет и кто молочко хлебает, вовет каждое дите по имени и всех отличить может.

И все от мала до велика величают Кострому песенкой.
На то она и Кострома-Костромушка.

Лежит Кострома, валяется, разминает свои белые косточки, брюшком прямо к солнышку.

Заприметят где ребятишки её рожицу, да айда гурьбой взапуски. И скачут пичужки пестренькие, бегут бегом, тянутся ленточкой и чувыркают-чивикают, как воробышки.

А нагрянут на лужайку, возьмут друг дружку за руки да кругом вкруг Костромушки и пойдут плясать.

Пляшут и пляшут, поют песенку.

А она лежит, лежона-нежона, нежится, валяется.

— Дома Кострома?
— Дома.
— Что она делает?
— Спит.

И опять закружатся, завертятся, ножками топают-притопывают, а голосочки, как бубенчики, и звенят и заливаются,—не угнаться и птице за такими свистульками.

— Дома Кострома?
— Дома.
— Что она делает?
— Встает.

Встает Кострома, подымается на лапочки, обводит глазыньками, поводит желтеньким усиком, прилаживается, кого бы ей наперед поймать.

— Дома Кострома?
— Дома
— Что она делает?
— Чешется.

Так круг за кругом ходят по солнцу вкруг Костромушки, играют песенку, допытывают: что Кострома поделывает?

А Кострома-Костромушка и попила, и поела, и в баню пошла, и из бани вернулась, села чай пить, чаю попила, прикурнула на немножечко, встала, гулять собирается...

— Дома Кострома?.
— Дома.
— Что она делает?
— Померла.

Померла Кострома, померла!

И подымается такой крик и визг, что сами звери-зверюшки, какие вышли-было из-за ельников на Костромушку поглазеть, лататы на попятный,—вот какой крик и визг!

И бросаются все взахлес на мертвую, поднимают ее к себе на руки и несут хоронить к ключику.

Померла Кострома, померла!

Идут и идут, несут мертвую, несут Костромушку, поют песенку.

Вьется песенка, перепархивает голубым жучком со цветка по травушке, повевает ветерком, расплетает у девочек коски, машет

ленточками и звенит-жужжит, откликается далеко за тем синим лесом.

Поле проходят, полянку, лесом за леском, проходят калиновый мост, вот и овражек, вот ключик—и бежит, и недвижен—серая искорка-пчелка...

И вдруг раскрывает Кострома свои мертвые глазыньки, пошевеливает желтеньким усиком,—ам!

Ожила Кострома, ожила!

С криком и визгом роняют наземь Костромушку, да кто куда—врассыпную.

Мигом вскочила Костромушка на ноги, да бегом, бегом,—догнала, переловила всех,—возятся. Стог из цветочков!—Хохоту, хохоту сколько,—писк, визготня. Щекочет, целует, козочку делает! усиком водит, бодает, сама поддается, — попалась! Гляньте-кагляньте-ка! как забарахтались!—повалили Костромушку, салазки загнули, щиплют, щекочут,—мала куча, да не совсем! И!—рассыпался стог из цветочков.

Ожила Кострома, ожила!

Вырвалась Костромушка, да проворно к ключику, припала к ключику, насытилась и опять на лужайку пошла.

И легла на зеленую, на прохладную. Лежит, развалилась, валяется, лапкой брюшко почесывает,—брюшко у Костромы мяконькое, переливается.

Теплынь-то, теплынь, благодать одна!

Там распаханные поля зеленей зеленятся, там в синем лесе из нор и берлог выходят, идут и текут по черным утолокам, по пробойным тропам Божии звери, там на гиблом болоте в красном ивняке Лесень-птица гнездо вьет, там за болотом, за лесом Егорий кнутом ударяет...

Песенка вьется, перепархивает со цветочка по травушке, пестрая песенка-ленточка...

А над полем и полем, лесом и лесом прямо над Костромушкой небо—церковь хлебная, калачом заперта, блином затворена.

II.

КОШКИ И МЫШКИ.

Игра в Кошки-Мышки. Выбираются Кошка и Мышка. Остальные берутся за руки и делают круг. В круг—на кон пускается Кошка, а за кругом бегает Мышка. У Кошки и у Мышки имеются условленные свои ворота, через которые можно им входить и выходить: одни пары играющих подымают руки только для Кошки, а другие только для Мышки. Вся игра в том, чтобы Кошка поймала Мышку.

Путались мышки в поле. Тащили кулек с костяными зубами: не мало их за зиму попало от ребят в норку. А теперь приходила пора за зуб костяной отдавать зуб железный, а много ли надо зубевъ, мышки не знали.

Путь им лежал полем в молоденькій березнякъ. Тамъ под **заячьими ушками**—ландышами, у Громовой стрелки могли они хорошо примоститься и сладить нелегкое дело. Ни Громовая стрелка, ни белые Заячьи ушки не выдадут мышек.

Прошел вечер с громом, да с молнией, и жарынь, что твое лето.

Подвигались мышки не споро.

Одна мышка во главѣ шла, казала дорогу хвостикомъ,—свистуха отчаянная, дурила всем мышкам голову.

— Никого я не боюсь,—егозила егоза, подшаркивала розовой лапочкой,—самому коту на лапу наступлю, ищи-свищи, вывернусь!

Пыхтели мышки, диву давались, да отговор сказывали: накличет еще беды какой, ног не соберешь.

А ужъ Котъ-Котонай и идет с своей Котефеевной, пыжит седые усищи, поет песенку.

Мышки на него:

— Кто ты такой?

— Да я Котъ-Котонай!—удивился Кот.

— А я тебя не боюсь.

— Чего меня бояться,—завел Котонай сладко зеленые глазки,—я ничего худого не сделаю.

— А тебе меня не поймать!

— Ну, это еще посмотрим.

— И не смотревши...

Но уж кот наершился, прицелил глаз, хотел на мышку броситься.

А мышка стала на пяточки, поджала хвостик промеж лапокъ, пошевеливает хвостиком.

— Нет ужъ, — говорит, — так этого не полагается, ты сядь вот тут на камушек и сиди смирно, а нам давай твою Котофеевну и пускай она меня ловит.

Потянулся Котъ-Котонай, мигнул Котофеевне. Пошла Котофеевна к мышкам; сам уселся на камушек, задрал заднюю лапу вверх пальцем, запрятал мордочку в брюшко, стал искаться.

Блоховат был Кот, строковат Котонай, пел песенку.

— Мы с тобой, кошка, станем в середку, а они пускай за лапки держатся и пускай вокруг нас вертятся, я куда хочу, туда могу выскочить, а тебе будет двое ворот, вот эти да эти, ну раз, два, три—лови!

Пискнула мышка, да с кона от кошки жиг!—закружилась.

Кошка за мышкой, мышка отъ кошки, кошка налево, мышка направо, кошка лапкой хвать мышку, а мышка:

— Брысь, кошка!—да за ворот,—что, кошка, с'ела?

Крутится, вертится, мечется кошка.

Крутятся, кружатся, вертятся мышки, держатся крепко за лапки, да дальше по полю, да дальше по травке, да дальше по кочкамъ—

Заманивает мышка-плутовка кошку подъ Заячьи ушки.

— Где ты, Кот, где, Котонай!—Котофеевна кличет.

Потеряли совсем Кота-седоуса из виду.

Блоховат был Кот, строковат Котонай, пел песенку.

Кошка изъ кона в ворота:

— Берегись, мышка, поймаю!

Мышка бегом, сиганула—живо-два—да в кон.

Кошка за мышкой, мышка от кошки, крутятся, кружатся мышки, хитрая мышка, плутиха, вот поддается, уж прыгнула кошка...

— Стой!—березняк, Заячьи ушки, Громовая стрелка...

Туда-сюда, глянь, а мышек и нет,—канули мышки.

Изогнула сердито Котофеевна хвостик, надула брезгливо красненькій ротик, язычек навострила: «Тут они где-то, а где, не поймешь».

— Чтоб вас нелегкая!—и пошла Котофеевна.

Шла искать Котоная, курлыкала.

Вянули ветры, пыхало зноемъ.

А мышки оскалили зубки, взялись за зубы.

Полкулька растеряли в дороге,—эка досада! — спросит с них Громовая стрелка, не даст им железные зубы.

Заячьи ушки—белая стенка, загораживали мышек.

И тихо качались березы, осыпали на мышек золотые сережки, висли прохладой.

———

III.

ГУСИ-ЛЕБЕДИ.

Играв Гусм-Лебеди. Выбираются Мать-гусыня и Волк. Остальные играющие, изображая стадо, бегут на выгон в поле. Потом, когда на зов матери гуси собираются домой уходить, все они перенимаются волком. Мать идет выручать гусей и, найдя своих, нападает на Волка. Топят баню и моют Волка. Развязка самая шумная.

Еще до рассвета, когда черти бились на кулачки и собиралась заря в восход взойти и вскидывал ветер шелковой плеткой, вышел из леса волк в поле погулять.

Канули черти в овраг, занялась заря, выкатилось в зорьке солнце.

А под солнцем рай-дерево распустило свой сиреневый медовый цвет.

Гуси проснулись. Попросились гуси у матери в поле полетать. Не перечила мать, отпустила гусей в поле, сама осталась на озере, села яйцо нести. Несла яйцо, не заметила, как уж день подошел к вечеру.

Забеспокоилась мать, зовет детей:

— Гуси-лебеди, домой!

Кричат гуси:

— Волк под горой.

— Что он делает?

— Утку щиплет.

— Какую?

— Серую да белую.

— Летите, не бойтесь...

Побежали гуси с поля. А волк тут-как-тут. Перенял все стадо, потащил гусей под горку. Ему серому, только того и надо

— Готовьтесь,—об'явил волк гусям,—я сейчас вас есть буду.

Взмолились гуси:

— Не губи нас, серый волк, мы тебе по лапочке отдадим, по гусиной!

— Ничего не могу поделать, я—волк серый.

Пощипали гуси травки, сели в кучку, а уж солнышко заходит, домой хочется.

Волк в те поры точил себе зубы: иступил, лакомясь утками.

А мать, как почуяла, что неладное случилось с детьми, снялась с озера, да в поле. Полетала по полю, покликала, видит—перышки валяются, да следом прямо и пришла к горке.

Стала она думать, как ей своих найти,—у волка были там и другие гуси,—думала, думала и придумала: пошла ходить по гусям, да тихонько за ушко дергать. Который гусь пикнет, стало быть, ее,— матернин, а который закукурекает, не ее,—волков.

Так всех своих и нашла.

Уж и обрадовались гуси, содом подняли.

Бросил волк зубы точить, побежал посмотреть, в чем дело.

Тут-то они на него, на серого, и напали. Схватили волка за бока, поволокли на горку, разложили под рай-деревом, да такую баню задали, не приведи Бог.

— Вы мне хвост-то не оторвите!—унимал гусей волк, отбрыкивался.

Пощипали-таки его изрядно, уморились, да опять на озеро: пора и спать ложиться.

Поднялся волк, не солоно хлебавши, пошел в лес.

Возныла темная туча, покрыла небо.

А во тьме белые томновали по лугу росянки. Поливали Одолень-траву.

Вылезли на берег водяники, поснимали с себя тину, сели на колоды и поплыли.

Шел серый волк, спотыкался о межу, думал-гадал о Иване-царевиче.

На озере гуси во сне гоготали.

IV.

КУКУШКА.

Обрядовые действия, вырождаясь у взрослых, переходят к детям в виде игры. Так древние обряды Ивановского кумовства (на Ивана-Купала) с завиванием венков, с плетением травы, волос, с поцелуями и песнями, перешла в игру—«Крещение кукушки». Крестят кукушку на Николу или на Вознесенье, на Семик или на Троицу. Гурьбой отправляются ребятишки в лес или рощу. Дорогой, отыскав траву-кукушку, наряжают ее девочкой, а другую траву-кокуна мальчиком, обе травки кладут под березку, на сук вешают крест-тельник и, став друг против друга под крестом, кумятся: протягивают одна другой руку и, поцеловавшись, переменяют место,—так трижды. Потом раскладывают костер и готовят яичницу. Иногда на кумовстве завивают венки, через венки целуются, и пускают венки на реку.

Давным-давно прилетел кулик из-за моря, принес золотые ключи, замкнул холодную зиму, отомкнул землю, выпустил из неволья воду, траву, теплое время.

Размыла речка пески, подмыла берег, подплыла к орешенью и ушла назад в берега.

Расцвела яблонька в белый цвет, поблекли цветы, опадал цвет.

Из зари в зарю перекатилось солнце, повеяли нежные ветры, пробудили поле.

Сторожил кулик поле, ранняя птичка, почищал носок.

По полю гурьбой шли девочки, рвали запашные васильки, закликали кукушку.

Кукушечье-горюшечье на виловатой сосне соскучилась; не сиделось кукушке в бору, поднялась в луга.

По дубраве дорожка лежит.

Девочки свернули на дорожку. Под широким лопухом несли кукушку, плели венки.

За дубравой на красе стоит гора-круча. На той горе на круче супротив солнца стоит березка.

Обливалась росой кудрявая березка.

Посадили девочки кукушку на березку. Заломили белую— заплели веночком. Схватились рука об руку и пошли вокруг кукушки.

— Кукушечка боровая, чего в бору не сидела?

— Воли нету, воды нету.

— Где же воля?

— Пошла воля по лугам.

— Где вода?

— Пошла вода по болотам.

— Лети, кукушечка, лети, боровая, в лугах птички поют, соловей свищет.

Сели девочки на примятую траву, поели лепешек, целовались, покумились друг с дружкой и в венках тронулись к речке.

Там разделись и с берега вошли в воду. По воде пустили венки.

Плыли венки, куковала кукушка.

— Кукушка, кукушка, сколько годов мне осталось жить?

Ушли обнявшись девочки с речки, закатилось солнце.

Вышла из бора старая старуха Ворогуша, пошла с костылем по полю.

Преклонялось поле, доцветал хлеб.

Перехожая звездочка перешла к горе-круче, заблистала синим васильком.

Плыли венки, куковала кукушка.

— Кукушка, кукушка, сколько годов мне осталось жить?

Красная жар-жаром заря не гасла.

В высокой траве в петушках всю ночь до первых петухов стрекотал кузнец-чирюкан.

Алексей Ремизов.

„ИГРА“

(Непериодическое издание).

Содержание вышедших нумеров:

№ 1. 1918 г.

I. Вместо введения. **А. В. Луначарского.**
Вопросы, поставленные Комиссариатом Народного Просвещения Театрально-Педагогической Секции и Подотделу Детского Театра. **Его же.**
Детский театр и его воспитательное значение. **Н. Бахтина.**
Как устроить Андерсеновский праздник. **Его же.**
Музыкальное у Андерсена. **А. Канкаровича.**
К постановке сказки „Пастушка и трубочист“. **Н. Л-ва.**

II. Пастушка и трубочист. Сказка **Андерсена**, инсценированная для детского театра, в 4 картинах **Н. Л.**, с прологом **М. Кузьмина.**
Цветы маленькой Иды. Сказка **Андерсена**, приспособленная для сцены. **П. Г.**
Сказки и стихотворения. **Андерсена.**
Детство Андерсена. **П. М.**
Нотное приложение: В кукольном театре. Муз. **А. Канкаровича.**

№ 2. 1918 г.

I. О преподавании искусств в общей школе. **В. Всеволодского-Гернгросса.**
Рассказывание. **Н. Б.**
Интерпретация сказок. **В. Всеволодского-Гернгросса.**
О тибетских сказках. **А. Ремизова.**
Десять лет игрового учреждения. **Н. Соболева.**
Музыка для детей. **А. Канкаровича.**
Во власти драматического инстинкта. **П. М.**
Листок-характеристика пьесы для детского театра.

II. Алинур. Сказка в 3 действиях с прологом и эпилогом. **Вс. Мейерхольда и Ю. Бонди.** (По **О. Уайльду**).
Е. Заяшные сказки (тибетские). **А. Ремизова.**
Нотное приложение. Серкен-Сехен. Песенка к сказке „Алинур“. Слова **А. Ремизова.** Муз. **А. Канкаровича.**

ПЕТРОГРАДСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

проспект Володарского (бывш. Литейный) д. № 46.

На Складе имеются издания Театрального Отдела Наркомпроса, продажа коих производится исключительно по специальным удостоверениям организаций.